Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 40, joi 3 octombrie 1974

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

40

N. Iorga
și definirea realismului românesc
(pag. 12—13)

Nobila misiune

CONFERINDU-I-SE în societatea noastră o mare și nobilă misiune, literatura trebuie să privească mereu înainte, să știe a da oamenilor adevărata imagine a realității creatoare, împreună cu strălucita perspectivă istorică, deschisă de prezent și de viitor în fața ochilor noștri. Nenumărate semne, din viața de toate zilele a poporului nostru muncitor și harnic, nenumărate contribuții din viața literară și artistică, evidente în paginile noastre, în unanimitatea publicațiilor românești, precum și în puternicele noastre mijloace audiovizuale, atestă faptul că aceste zile se află sub semnul celei mai intense, celei mai ardente preocupări pentru evenimentul major: Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român.

Întreaga noastră activitate, inclusiv, firește, creația literară, care ne preocupă direct și cu deplină dăruire, se orientează pe linia generală de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism. Această direcție magistrală este formulată, cu elevație spirituală și precizie științifică, în proiectul de Program întocmit de conducerea Partidului, în frunte cu secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Literatura și arta, stă scris în proiectul de Program, exprimă transformările ce se produc neîncetat în societate, cuceririle forțelor revoluționare progresiste și gîndirea înaintată a fiecărei epoci. În aceste condiții devine limpede ideea că operele literare și artistice nu sînt, nici n-ar putea fi, rezultatul unor eforturi excentrice, ori creația unor persoane care s-ar situa deasupra vieții, gîndind și trăind deasupra relațiilor sociale autentice. Dimpotrivă, numai în inima însăși a societății noi și drepte, a societății progresiste și muncitorești, scriitorii, împreună cu toți oamenii artei, găsesc izvorul veritabil al creației perene.

Nu vom stărui niciodată îndeajuns asupra rodniciei ideilor cuprinse în proiectul de Program. În ele găsim farul ce ne luminează drumul neocolit către progres. De acolo ne îmbogățim gîndurile. Toate mărturiile ce ne vin, spontan, de la cititorii noștri, din uzine și de pe ogoare, din școli și din universități, converg către adevărul stimulator că literatura și arta trebuie să se inspire de-a dreptul din viața și munca lor, sursă inepuizabilă de înaltă inspirație. Și, pentru că în discuțiile creatoare ce se desfășoară cu însuflețit elan în aceste zile premergătoare marelui Congres revin frecvent întrebările asupra nobilei misiuni a literaturii și artei, vom sublinia, încăodată, cu mai multă pregnanță, chemarea ca fiecare scriitor și artist, fiecare om, în înțelesul adevărat și nobil al cuvîntului, să acționeze din intimă convingere și cu pasiune pentru progresul general și continuu al societății socialiste spre comunism, în cadrul căreia prinde viață, pentru toți, adevăratul umanism.

Ce este această perspectivă și pentru ce se cuvine să-i consacrăm toate puterile noastre de muncă și de creație ne spune, din nou, proiectul de Program: „Umanismul socialist concepe omul ca ființă socială, aflată în strînsă legătură și interdependență cu semenii săi, cu masele largi populare. El se întemeiază pe relații de colaborare și stimă reciprocă între toți membrii societății, pe interzicerea oricărei exploatări și asupriri, pe egalitate, pe libertatea omului de a acționa în mod conștient pentru afirmarea personalității sale, pentru făurirea propriului său viitor. Umanismul socialist presupune realizarea fericirii personale în contextul fericirii întregului popor. În mijlocul maselor largi populare personalitatea nu se pierde, ci se afirmă tot mai puternic, odată cu afirmarea întregii națiuni".

Iată, așadar, esența deplină a nobilei misiuni ce revine literaturii și artei. Termenii acestei definiții deschid tuturor scriitorilor și oamenilor de artă cea mai largă, mai generoasă perspectivă și, în același timp, orizontul cel mai luminos.

R.l.

Ștefan Szönyi: **SUDOR**
(Din retrospectiva deschisă în sala Dalles)

CA UN COPAC

Mi-e sufletul de drumuri străbătut
Ca un copac mîncat din dungă-n dungă
De viermi sub scoarță-adînc-părelnic scut —
În viața-mi ce nu știu unde-o s-ajungă.

Ce hartă complicată! Labirint
Cu căi și-nfundături ce poate mint
Și nu e nici făină presărată
Nici fir ce drumul îndărăt l-arată.

Iar dac-ar fi, mai este oare locul
Și vatra unde-a ars pe timpuri focul?
Și dac-ar fi, cei care stau la foc,
Să te-ncălzești, ți-ar face oare loc?

În schimb vei cere nu strujea de pîine
Nici bucuria zilelor de mîine,
Deasupra unui secol ce apune,
Ci liniștea mormintelor străbune.

Rămîi aici pe piatra de hotar,
Că doară n-a fost cîntul în zadar
Ce l-ai strunit în anii tinereții
Vestindu-i rosturi — noile! — vieții.

Mihai Beniuc

România literară

COLEGIUL : Zaharia Stancu, președinte al Uniunii Scriitorilor, Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Glorioasa aniversare a Republicii Populare Chineze

CU PRILEJUL ÎMPLINIRII a 25 de ani de la proclamarea Republicii Populare Chineze, eveniment de mare însemnătate în istoria lumii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășul Manea Mănescu, prim-ministru al Guvernului Republicii Socialiste România, au adresat o telegramă omagială tovarășilor Mao Tzedun, președintele Comitetului Central al Partidului Comunist Chinez, Dun Bi-U, președinte ad-interim al Republicii Populare Chineze, Ciu De, președintele Comitetului permanent al Adunării Naționale a Reprezentanților Populari a Republicii Populare Chineze, Ciu En-Lai, premierul Consiliului de Stat al Republicii Populare Chineze. In telegramă se arată că strălucita victorie de acum un sfert de veac, încununare a îndelungatelor lupte revoluționare pline de sacrificii și eroism, desfășurate de poporul chinez sub conducerea partidului său comunist, reprezintă un eveniment de însemnătate internațională istorică. Prin aceste fapte a fost inaugurată o eră nouă în viața și destinele poporului chinez, i s-au deschis perspective largi pentru valorificarea energiilor sale creatoare, au fost zdruncinate din temelii pozițiile imperialismului și s-a modificat substantial raportul internațional de forțe în favoarea socialismului, progresului și păcii. Comuniștii, oamenii muncii din România — se arată în telegramă — animați de profunde sentimente de prietenie și solidaritate, urmăresc cu viu interes și simpatie vasta operă constructivă desfășurată de poporul frate chinez și se bucură din toată inima de victoriile și succesele sale.

Colaborarea prietenească româno-liberiană

VIZITA președintelui Republicii Liberia, William R. Tolbert jr., în țara noastră va rămîne înscrisă în cronica relațiilor interstatale prietenești, la loc de cinste, datorită atmosferei de sinceră și profundă cordialitate manifestată de ambele părți, precum și documentelor importante semnate cu prilejul acesta. Așa cum a spus președintele Nicolae Ceaușescu la ceremonia semnării Comunicatului comun în ziua de 30 septembrie a.c., convorbirile româno-liberiene la nivelul cel mai înalt au dus la identificarea unor posibilități de colaborare în mai multe domenii noi de activitate, au demonstrat că guvernele României și Liberiei sînt însuflețite de dorința de a conlucra intens pentru rezolvarea problemelor internaționale complexe, în spiritul nou al colaborării și înțelegerii, pe baze de egalitate, independență și suveranitate. În cuvîntarea sa de răspuns, președintele Liberiei a subliniat însemnătatea acordurilor încheiate în timpul vizitei în România, atît pentru relațiile dintre cele două țări legate printr-o trainică prietenie, cît și pentru climatul internațional și „interesul general al lumii unice în care trăim". Redăm, din cuvîntarea președintelui William R. Tolbert jr., cîteva rînduri elocvente pentru căldura relațiilor româno-liberiene: „Permiteți-mi, mare și bun prieten — a spus președintele Liberiei adresîndu-se președintelui Nicolae Ceaușescu, — să vă asigur că văd și respect în dumneavoastră pe unul dintre marii conducători ai lumii de astăzi. Dar, înainte de toate, vă stimez ca un mare om. Am văzut la dumneavoastră dragostea pentru poporul român. Văd că aveți interesele poporului dumneavoastră la inimă. După cum aveți la inimă interesele tuturor popoarelor lumii în vederea îmbunătățirii și însănătoșirii întregii vieți internaționale".

Evenimentele din Portugalia

NUMEROASELE ȘTIRI venite din Portugalia au reținut și rețin atenția opiniei publice internaționale. După cum se știe, grupuri subversive ce se vor a fi reprezentantele unei „majorități tăcute", au încercat o lovitură prin surprindere împotriva regimului de curînd instaurat de forțele militare democratice, necolonialiste, și de partidele socialist și comunist la Lisabona. Tentativa a fost reprimată cu o remarcabilă promptitudine. În urma ei, s-au produs cîteva mutații politice neașteptate, între care demisia generalului de Spinola, președintele statului. Această demisie, se arată într-un comunicat dat publicității la 30 septembrie de Partidul Comunist portughez, este consecința logică a crizei politice din ultimele zile și un fapt pozitiv care clarifică situația și creează condițiile pentru desfășurarea procesului de democratizare și decolonizare. În același comunicat se afirmă că deoarece „fascismul și reacțiunea au fost învinse dar nu răpuse", se impune ca autoritățile să ia urgente măsuri de instaurare și apărare a unui regim de libertate și de respectare a ordinii democratice, care să stimuleze economia țării, să rezolve probleme sociale, să continue decolonizarea. Funcția de președinte al Republicii Portugalia a fost preluată de generalul Costa Gomez, șef al Statului Major General al forțelor armate din anul 1972. Președinte al Consiliului de miniștri a rămas generalul Vasco Goncalves. Într-un discurs radiodifuzat, primul ministru a declarat că evenimentele prin care a trecut Portugalia în ultimele zile au dus la întărirea unității poporului, forțelor armate și forțelor democratice împotriva grupurilor care au încercat să profite de „ignoranța politică a unui popor supus timp de 48 de ani unui regim de abrutizare".

Cronicar

Viața literară

Acțiuni dedicate celui de al XI-lea Congres al P. C. R.

● „A scrie pentru azi" s-a intitulat dezbaterea organizată la Casa scriitorilor din Iași. După cuvîntul introductiv rostit de secretarul Asociației, **Mircea Radu Iacoban**, și prezentarea referatelor : „Literatura și realitatea social-istorică" **(Vlad Sorianu)** și „A te documenta" **(Dumitru Ignea)** — au urmat discuții la care au participat : **Dumitru Florea, Leonard Gavriliu, Ion Istrati, George Lesnea, Corneliu Sturzu, Corneliu Ștefanache, Lucian Valea** și **Horia Zilieru.**

● Asociația Scriitorilor din Cluj a organizat în comuna Telciu o întîlnire la care au luat parte membrii cenaclului literar al Casei de cultură a Sindicatelor din această comună și următorii scriitori clujeni : **Domițian Cesereanu, Ion Lungu, Negoiță Irimie, Virgil Nistor, Ion Oarcăsu, Adrian Popescu** și **Aurel Șorobetea.** De asemenea, la Negrești, în județul Satu Mare, cu sprijinul Asociației Scriitorilor din Cluj, a avut loc o șezătoare literară, la care, pe lîngă membrii cenacluri literare din județul respectiv, au fost prezenți : **Radu Mareș, Nicolae Prelipceanu** și **Dan Rebreanu.**

● Comitetul pentru Cultură și Educație Socialistă al Municipiului București, Muzeul de Istorie a Municipiului București, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, au organizat luni 30 septembrie, antologia-spectacol „Creșterea limbii românești și-a patriei cinstire" consacrată, de data aceasta, lui Grigore Alexandrescu. Au luat cuvîntul **Nicolae Ceachir** și **Dan Simonescu.** Au interpretat poezii din opera lui Gr. Alexandrescu actorii : Florian Pittiș, Lucia Mureșan, Val Săndulescu, Elena Bog și Ion Popa.

● La Casa de Cultură din Pașcani, județul Iași, a fost lansat volumul de poeme **Anotimpul încrederii** de Corneliu Sturzu, apărut în Editura Junimea. Autorul a fost prezentat de **Horia Zilieru.** La dezbaterea ce a urmat, la care au participat numeroși elevi și cadre didactice, s-a discutat despre problemele literaturii actuale în lumina sarcinilor trasate de Congresul al XI-lea.

● În întîmpinarea Congresului al XI-lea al Partidului, la Casa de cultură din Călimănești, județul Vîlcea s-a desfășurat o frumoasă șezătoare literară cu concursul poeților : **Camil Baltazar, Constantin Chiorăliu, M. Rădulescu-Lemnaru, Gheorghe Nica,** și **Constantin Nisipeanu.** De asemenea, la Editura Didactică și Pedagogică din București a avut loc un festival literar, la care și-au dat concursul : **Virgil Carianopol, Nicolae Crevedia, Ion Dianu, Victor Hilmu, Teodor Maricaru, Dumitru Mazilu, Gabriel Teodorescu** și **Gheorghe Zarafu.**

Seară de poezie cehoslovacă

● Joi, 26 septembrie, a avut loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" o seară de poezie cehoslovacă, organizată cu prilejul celei de-a XXX-a aniversări a Insurecției naționale slovace. A luat parte o delegație de scriitori cehoslovaci alcătuită din dr. **Jan Poničan,** artist al poporului, și **Vladimir Ianovič.**

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Virgil Teodorescu,** vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor. **Emil Manu** și **Aurel Mihale,** care au vizitat de curînd R. S. Cehoslovacă, au împărtășit auditoriului impresii din această călătorie.

A urmat un recital de poezie contemporană cehă și slovacă, susținut de actrițele Marieta Luca, Cristina Tacoi și Rodica Sanda Țuțuianu.

Simpozion Liviu Rebreanu

● În zilele de simbătă 28 și duminică 29 septembrie a avut loc la Pitești simpozionul **Liviu Rebreanu — în memoriam,** cu prilejul împlinirii celor treizeci de ani de la moartea marelui romancier. Organizatori: revista „Argeș", cenaclul literar **Liviu Rebreanu** și Casa de cultură a elevilor și studenților. Desfășurată în prezența membrilor familiei scriitorului, sesiunea de comunicări științifice și referate s-a bucurat de participarea unor critici și istorici literari din Capitală și din localitate : **Mihai Gafița, Gabriel Țepelea, Augustin Z.N. Pop, Lucian Raicu, Vasile Netea, Gh. Bulgăr, Victor Atanasiu, N. Spinei, Petru Mihai Gorcea, Adriana Rujan, Ion Cruceană.** După simpozion a avut loc o excursie la Casa memorială Liviu Rebreanu de la Valea Mare.

„Atelier literar"

● În cinstea marilor aniversări ale poporului nostru din acest an, a fost scos, în condiții grafice excelente, un nou număr al **Atelierului literar,** caiet de cultură ce reflectă activitatea cenaclului „Tudor Vianu" din Capitală. Caietul include în sumar teme de o mare diversitate : Al. Dima, de exemplu, prezintă ideea de cenaclu literar în concepția lui Tudor Vianu; Constantin Crișan discută problema îndelung dezbătută a profesiei de scriitor ; N. Carandino înfățișează secvențe despre teatrul provinciei. Interesante fragmente literare iscălesc **Virginia Șerbănescu (La Pontul Euxin), Ionel Neamțu** (Tîrg la Teiuș), **Horia Stanca** (Știi să citești ?), **Lorin Popescu** (Cum l-am cunoscut pe Gib Mihăescu), **Nicu Filip** (Omagiu lui Brâncuși), **G. G. Ursu** (Un crez literar). Acest elegant număr include, firește, și numeroase poeme : „Popas la Oltenița" de **Traian Iancu,** „Întinde-mi lumcă brațul" de **Toma Beuran,** „Înfringere" de **Const. Voiculescu,** „Una cu țara", de **George Buznea** etc.

Caietul este întregit cu numeroase însemnări, note, opinii, adunate cu migală și spirit selectiv de Virginia Șerbănescu, redactorul acestor pagini.

Al. RAICU

Oaspeți

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Uniunea Scriitorilor din R. P. Bulgaria, au fost oaspeții noștri **Ivan Ivanov Argentinschi, Mihail Berberov, Bogdan Mitov** și **Kisiov Zdravko.** De asemenea, în cadrul înțelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R. P. Ungară, ne vizitează **Tibor Tucskes, Zoltan Polner** și **Csontos Gabor.**

● La invitația Uniunii Scriitorilor a sosit la București scriitorul **Miron Grindea,** redactor șef al revistei „Adam", din Anglia.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., ne vizitează țara **Nikolo Mikava.**

● La invitația conducerii Uniunii Scriitorilor din R. P. Ungară, a plecat la Budapesta, într-o vizită de documentare, poetul **Meliusz Joszef,** membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România.

● În cadrul Înțelegerilor de colaborare cu Uniunile de scriitori din R. P. Bulgaria, R. S. F. Iugoslavia și R. P. Polonă, au plecat la Sofia, **Ion Bănuță** și **Negoiță Irimie,** la Piran-Portoroz **Radu Ciobanu** și **Kadar Ianos,** iar la Varșovia **Romulus Vulpescu,** care va participa la „A III-a Toamnă poetică varșoviană", și **Teodor Mazilu.**

● În cadrul Planului de colaborare culturală cu R. P. Mongolă, a plecat la Ulan Bator, **Marcel Petrișor.**

Șantier

Ion Th. Ilea

a depus la Editura Minerva volumul selectiv de poeme Arc de triumf, *la Editura Cartea Românească o altă carte de versuri, iar la Editura Militară o culegere de poeme patriotice intitulată* Țara mea de mîine. *Are sub tipar, la Editura Cartea Românească, volumul de memorialistică* Mărturisirile unui anonim *(în care sînt prezentați, între alții, Panait Istrati, Tudor Arghezi, L. Rebreanu, Camil Petrescu etc.) A încredințat Editurii Facla un volum de versuri ale poetului bănățean* Grigore Bugarin.

Mihail Petroveanu

a predat Editurii Cartea Românească un volum de cronici și articole despre poezie, intitulat Configurații lirice. *Are la Editura Minerva un volum ce cuprinde* Opera lui Bacovia. *Lucrează, pentru colecția „Introducere în..." a Editurii Minerva, la un eseu despre* B. Fundoianu.

Ion Sofia Manoiescu

a predat Editurii Cartea Românească volumul de versuri Așa i-a fost dat Romei, *iar Editurii Dacia poemul* Între mine omul și voi cartofii. *A pregătit pentru Editura Eminescu o altă selecție de poeme intitulată* Umbra din lacrimă. *Lucrează la o carte de poezii patriotice,* Pe sînge în sus.

Bodor Pal

a încredințat Editurii Kriterion două micro-romane : De ce a murit frumoasa și invidiata Ze ? *și* O viață de jumătate de om, *iar Editurii Dacia volumul* Parafraze și tălmăciri *(din lirica română și universală).*

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază

Calendar

● **23 septembrie** — a murit (1768) **Ioan Inocențiu Micu** (n. 1692)
● **23 septembrie** — a murit (1870) **Prosper Merimée** (n. 1803)
● **23 septembrie** — s-a născut (1872) **Alex. Cazaban** (m. 1966)
● **23 septembrie** — s-a născut (1876) **George Cair** (m. 1924)
● **23 septembrie** — s-a născut (1893) **Alfred Margul Sperber** (m. 1967)
● **23 septembrie** — a apărut (1945) la București săptămînalul literar „Lumea", editat de G. Călinescu
● **24 septembrie** — se împlinesc 35 de ani de la moartea (1939) lui **Sigmund Freud** (n. 1856)
● **24 septembrie** — a murit (1967) **Mihail Sevastos** (n. 1892)
● **25 septembrie** — s-a născut (1881) **Panait Cerna** (m. 1913)
● **25 septembrie** — s-a născut (1897) **William Faulkner** (m. 1964)
● **25 septembrie** — a murit (1953) **Dimităr Ivanov Polianov** (n. 1876)
● **25 septembrie** — împlinește 60 de ani (n. 1914) **Marcel Marcian**
● **26 septembrie** — s-a născut (1838) **T. S. Eliot** (m. 1965)
● **26 septembrie** — împlinește 85 de ani (n. 1889) **Martin Heidegger**

PROIECTUL DE PROGRAM
AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

Ţara de azi
Ţara de mîine

ERA, pomenită, cîntată, slăvită cu precădere, ţara cu feţele, cu frumuseţile, cu virtuţile trecutului ei. Şi aceasta era un lucru firesc, necesar, o datorie sfîntă. Avem atîtea datorii şi legăminte cu şi faţă de toate gloriile ei, de gesturile voievozilor şi osîrdia multora dintre ei pentru destinul şi fiinţa ei fizică. Avem aceleaşi legăminte şi datorii faţă de generaţiile succesive care au fiinţat prin veacuri în această ţară a noastră, românească, faţă de norodul român care a trudit pe acest pămînt, l-a udat şi hrănit cu sîngele său, să-i răsplătească roada, să-i înstăpînească pe vecii hotarele.

Avem aceleaşi gînduri şi datorii faţă de marile cugete, marile inimi care au luptat şi au pătimit pentru tot ce însuma între hotarele ei ; acei luptători pe care i-a cunoscut şi nu-i uită conştiinţa şi suflarea românească, ce nu mai cată a fi numiţi, atît de adînc săpat este numele lor în carnea veacurilor. Asemenea şi eroilor anonimi şi maselor muncitoare, luptătorilor pentru o viaţă mai dreaptă, mai bună ; comuniştilor care ne-au adus pînă în acest prag al erei comuniste care-şi deschide marile porţi.

Este cîntecul despre patria de totdeauna. Nu-i o hipertrofie a sentimentului patriotic. Este o respiraţie calmă, puternică a unui organism conştient, de o intensă putere de viaţă. Uneori a atins o asemenea treaptă de enunţare anticipativă : „Viitor de aur ţara noastră are şi prevăd prin secoli a ei înălţare !"

Pun condeiul pe masă. Nu pot sta locului. Pornesc să străbat cu mers închipuit o hartă nou desenată. Este harta ţării de azi : „Şi prevăd prin secoli a ei înălţare"... Nu i-au trebuit „secoli". Doar puţin peste un pătrar de veac. După ce şi-a scuturat lanţurile, ţara nu şi-a pus brăţările de aur. Doar cununile de aur vegetal. Doar brăţările de beton ale pragurilor peste care fac volte voaluri de argint lichid. Hidrocentralele matcă şi puii lor. Uneori puii sînt mai cuprinşi. În orice caz se adaugă unii după alţii. Oraşele îşi schimbă mereu obrazul şi destinul. E vorba de acel destin al rosturilor în economia şi viaţa vie a ansamblului. „...Şi prevăd..." prevăd că şi satele care, ajunse la un nou stadiu de viaţă social-economică, îşi caută caracter şi profil de oraşe, vor adopta din zestrea, din linia specifică a formulei practic-artistic a oamenilor locurilor cu tradiţie, acele linii, caracteristici, care să legitimeze şi interesul turistic, nealiniindu-se uniformului arhitectural, care văduveşte o regiune de unele laturi specifice creatoare de frumos.

ŢARA DE AZI, în care de un sfert de veac se dezvoltă puternic viaţa materială a societăţii româneşti, în care se dezvoltă în trepte conştiinţa şi caracterul cetăţenesc, demnitatea umană, naţională. În care s-a urmărit reclădirea aproape în spirit cartezian, căutînd şi practicînd o atitudine nou creatoare, reclădind totul fără a dărîma numai, legînd firele unor contacte cu toate forţele creatoare, novatoare din alte ţări, de pe alte meridiane ; cum este dusă în aceste timpuri din urmă politica de contacte, de către preşedintele statului. Ţara de azi, ţara noastră de azi este un pămînt al demnităţii şi chiar frămîntările noastre, prin acţiune, duc la certitudine. Certitudinea că nu gratuit a spus Poetul „Viitor de aur ţara noastră are..."

Este minunat să vedem cum în arterele reale şi ideale ale acestui pămînt, ale acestui popor pulsează un sînge nou şi că întregul arbore al vinelor străvechi rezistă, îşi capătă o nouă elasticitate, în această veşnică circulaţie.

De aceea cred în ţara de mîine care îşi primeşte sîngele în dublă bătaie, ca o inimă aprigă, de la ţara de azi şi de la cea din vechime, cu sîngele bun al vechimii.

Dar nu este numai dedusă una din alta, ci se adaugă acest efort voliţional, conştient al multitudinei, al celor mai mulţi şi mai buni din suma societăţii noastre româneşti.

ŢARA DE MÎINE este condiţionată şi ordonată la valoarea simbolică integrală a profeţiei poetice... „Viitor de aur" de gradul de desăvîrşire a ţării de azi. Din descoperirea veşnică a omului din noi. Fiindcă fiecare stadiu de autodefinire, de autoregăsire ne poartă către perfecţiunea umană, dacă ea poate fi atinsă. Comuniştii au dovedit în multe etape şi exemple istorice şi o vor dovedi mai departe.

Trebuie să ne ferim de false raţiuni şi în toate raporturile şi eforturile noastre să urmărim adevărul, consecvenţa, în toate formele de viaţă şi muncă ; în disciplinele nenumăratelor activităţi care ne vor apropia de acel vers, de substanţă atît de generos optimistă, a versului istoric : „Viitor de aur ţara noastră are. Şi prevăd prin secoli a ei înălţare".

Radu Boureanu

Viitorul patriei

CITESC filele măreţului Proiect de Program al Partidului Comunist Român şi am senzaţia tulburătoare că mă aflu pe un pisc înalt, din Carpaţii noştri, să zicem Omul (nume care predispune mereu la reflecţie) şi privesc chipul de mîine al patriei. Viitorul ei e aici, lîngă noi ; el începe chiar din inima noastră !

Dar pentru a intui toate amplele semnificaţii ale acestui viitor, întreaga lui măreţie, aşa cum sînt ele prefigurate în Proiectul de Program al partidului, nu-i de-ajuns să priveşti numai cu cei doi ochi de care dispui, mai ales dacă eşti scriitor sau artist !

E necesar privirii tale să-i adaugi şi privirile celorlalţi peste douăzeci de milioane de semeni ai tăi, alături de care eşti angrenat în opera de înălţare a patriei, să-i adaugi şi privirile celor ce încă nu s-au născut, şi chiar privirile tale viitoare – cea de mîine, şi cea de poimîine, şi cea din anul 1990, pînă unde se întind liniile directoare ale Proiectului de Program.

O singură cifră, desprinsă din această cartă a comuniştilor şi oferită ca exemplu, devine suficient de edificatoare, cred eu, căci ilustrează cu maximă convingere întreaga amploare fără precedent a dezvoltării României de mîine : pînă în 1990, pe harta ţării „se vor crea circa 300–400 de noi centre orăşeneşti"!

Ce înseamnă aceasta ? Un salt impresionant spre progres şi civilizaţie, ale cărui consecinţe favorabile pentru naţiune nu sînt greu de întrevăzut, înseamnă mutaţii adînci în concepţiile oamenilor, în viaţa lor materială şi spirituală.

Scriitorul autentic de la noi nu poate trăi în afara angajării sale totale în acest vast proces de înnoire pe atît de multiple planuri. Scriind pentru contemporanii noştri **de azi**, n-avem dreptul să uităm nici o clipă că scriem, implicit, pentru contemporanii noştri **de mîine**, pentru cetăţenii viitoarelor oraşe, care oricum vor avea de la noi pretenţii incomparabil mai mari, vor intercepta scrisul nostru, de acum, prin filtrul implacabil al timpului. Iată una dintre marile răspunderi de conştiinţă ale scriitorului, ale artistului în general, în anul istoric 1974.

Viitorul patriei, luminos, aşa cum transpare din capitolele Proiectului de Program, îi însufleţeşte însă pe scriitori, ca pe toţi locuitorii acestei ţări cu nume de baladă şi vis, dîndu-le certitudinea duratei. El este atît de aproape, încît îi simţim începutul în inima noastră !

Dim. Rachici

Gheorghe Boţan : **TINEREŢE**

Idee şi Faptă

Uniţi în jurul Partidului
Ca flăcările dimineţii în rug :
Ne ridicăm toţi ca unul pentru
Victorie !

Da, sîntem uniţi ca fiii Vrîncioaei
Uniţi ca Ştefan cu Mircea
Ca Horia cu Iancu şi Mihai Viteazul
Ca Doja cu Bălcescu.
Uniţi ca rîurile cu Marea
Ca fluviile între ele.

Uniţi în viaţă şi moarte !

Strîns uniţi în jurul Partidului
Ca stropii de aur
Uniţi în jurul steagului roşu
Ca petalele sîngelui meu
Pe cămaşa albă a luptătorului.

Uniţi ca Munţii Carpaţi cu albele piscuri !

Uniţi ca flăcările Hunedoarei
Ca seminţele gata să fie-aruncate-n
Marea germinaţie —
A noului anotimp !

Uniţi ca 60 000 de români — într-un glas —
Pe Cîmpia Libertăţii —

Uniţi în dorinţă şi existenţă !

Sîntem prezenţi sub flamura Patriei
Ce urcă — arbore în viitor.

Uniţi în jurul Partidului
Sub roşii steaguri şi steaguri trei culori
Ce le-nfrăţirăm pe Milcov şi pe Mureş,
Pe Crişuri şi pe Dunăre, pe Prut şi pe Olt.

Idee şi Faptă !

Prezent şi Viitor !

Sîntem stegarii Cetăţii de aur —
20 000 000 în marş uniţi în jurul Partidului —

Uniţi cu marele conducător !

Victor Nistea

Romanul ieşirii din labirint

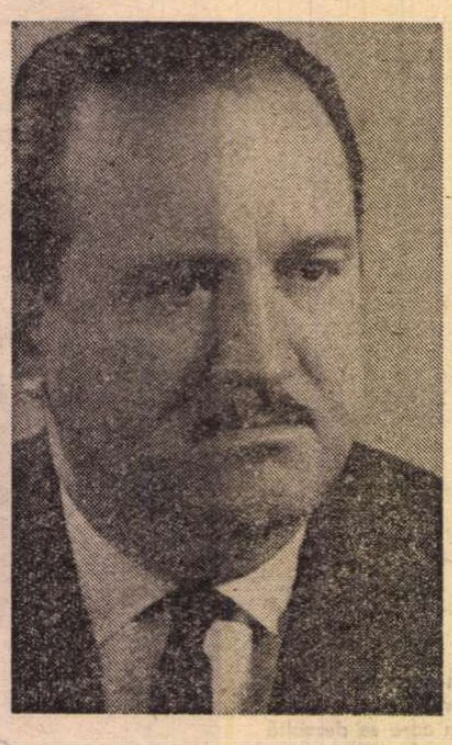
IN peisajul culturii româneşti actuale, Francisc Păcurariu reprezintă tipul cărturarului cu preocupări intelectuale multiple. După ce l-am cunoscut în ipostaza de eseist erudit, aplecat spre explorarea riguroasă a fenomenului literar latino-american, acelaşi autor ne-a surprins, într-o anumită măsură, cu ultimele sale volume de versuri, care impuneau un discurs liric de mare rafinament al meşteşugului, format la şcoala lui Rilke, Trakl şi Blaga, dar capabil să impună de la început un timbru original ale cărui valenţe estetice au fost trecute cu vederea de mulţi dintre criticii noştri.

Romanul său **Labirintul,** pubicat recent la Editura Dacia, pune în lumină o nouă faţă a acestui scriitor cu o vocaţie literară ce pare să-şi găsească îndeplinirea definitivă destul de tîrziu. **Labirintul** este romanul unei experienţe trăite, este eliberarea de o mare traumă istorică, reprezentată de destinul Transilvaniei de nord între anii 1940-1944, pentru care autorul depune o patetică mărturie, referitoare la ocupaţia horthystă cu tot cortegiul său de consecinţe.

Scriitorul îşi propune, aşadar, să realizeze un roman-cronică, o radiografie cît mai exactă a evenimentelor, a comportamentului uman în faţa unor evenimente-limită pline de tragism, ca şi a ideilor ce gravitau în jurul acestei lumi intrate într-un monstruos labirint. La prima vedere programul romancierului pare să fie lipsit de mari ambiţii literare. Dar unele mărturisiri, integrate în fluxul epic al operei, proiectează o altă lumină, mult mai complexă, asupra intenţiilor sale.

„Este însă posibil, că sub unghiul de vedere al acestei cronici, documentele umane pot fi mai interesante decît documentele oficiale, adeseori trucate, iar puţinele relatări ce ni s-au păstrat despre evenimentele la care ne referim, despre care presa din oraşul zguduit de ele a fost silită să tacă (ori a preferat să tacă) sînt, fără îndoială, în ciuda valorii lor foarte diferite, astfel de documente umane".

Labirintul se constituie astfel ca o cronică istorică şi operă de ficţiune, susţinută de un discurs literar cu structuri diferite. Evenimentele sînt relatate de doi martori care au o distribuţie constantă pe parcursul evoluţiei intrigii.



Francisc Păcurariu

Unul este autorul, beneficiar al tuturor atributelor scriitorului omniscient, iar celălalt este Sabin Popa, al cărui jurnal fictiv reprezintă calea de apel la autentic, mărturia personajului agent al acţiunilor pe care le suportă sau pe care le declanşează. Din cauza aceasta, romanul lui Francisc Păcurariu are un registru dublu susţinut de autor în două ipostaze diferite cu o virtuozitate remarcabilă. Dar indiferent de faptul că relatarea îi aparţine romancierului sau personajului său Sabin Popa, ea rămîne mereu la persoana întîi, modalitatea aceasta fiind destinată să sublinieze implicarea afectivă masivă a emiţătorului în spectacolul tragic pe care îl reprezintă. Egale din punct de vedere gramatical, cele două enunţuri au o structurare literară sensibil diferită : unul îi aparţine **romancierului-reporter** care consemnează în mod lapidar desfăşurarea unor evenimente. În asemenea cazuri integrarea stilului publicistic în roman ni se pare deplin justificată. „Războiul ajunsese la un prag nou. Anul 1941 se desfăşurase sub zodia afirmării marilor avantaje ale Blietzkrieg-ului dar se terminase printr-o surpriză prevestitoare de rău pentru naziști. Neînvinsele armate hitleriste au suferit o înfrîngere neaşteptată în faţa Moscovei şi-au fost aruncate înapoi cu peste 300 kilometri. Anul 1942 a început sub semne nefaste pentru planurile germane..."

Romancierul-reporter este de asemenea acela care are grijă să precizeze perspectiva istorică, să sugereze conexiunea largă dintre evenimente, pentru a putea astfel înscrie destinul poporului român într-un imens cîmp strategic de forţe şi de interese. Francisc Păcurariu este prin excelenţă un prozator realist, preocupat să nu uite lecţia marilor clasici ai veacului trecut despre raportul dintre cauze şi efecte, la care se adaugă supleţea actuală a unui fin dialectician, evident în textura fiecărei pagini. Din această cauză, romancierul-reporter manipulează timpul în cele mai ingenioase feluri, unele personaje centrale ale cărţii sale, ca Horthy, baronul Uhry, contele Bèldi, Sabin Popa etc., fiind adeseori prezentate dintr-o dublă perspectivă, şi anume aceea a primului război mondial şi a vechii ocupaţii maghiare din Transilvania, confruntată cu comportamentul aceloraşi tipuri, în anii ocupaţiei horthyste. Relatările de acest gen se înscriu în acelaşi tip de enunţ informaţional : „Sabin Popa cunoştea, aşa cum rezultă şi din însemnările făcute în jurnalul său, o sumedenie de lucruri, despre viaţa şi activitatea lui Bèldi, culese prin 1932 sau 1933 cînd contele după demisia prietenului şi protectorului său, contele Istvan Bethlen (care fusese timp de 10 ani prim-ministru al lui Horthy), a luat hotărîrea surprinzătoare de a se întoarce în Transilvania şi de a opta pentru cetăţenia română".

Un asemenea gen de enunţ este realizat de autor în mod programatic printr-o efasare cît mai evidentă (şocantă) a scriiturii artistice. Multiplicată, această manieră de înţelegere a drumului spre autenticitate nu este întotdeauna în avantajul romancierului.

CONŞTIENT de acest lucru, Francisc Păcurariu construieşte celălalt tip de enunţ (cu care pe plan ideatic evită să se identifice) printr-un alt arsenal literar, ce îi aparţine **scriitorului-artist,** intelectualului care filosofează asupra sensului istoriei şi al existenţei. Sabin Popa, autorul jurnalului fictiv, este un personaj construit din pasta filosofiei heideggeriene şi a celei existenţialiste, de factură sartriană. Itinerariul vieţii sale de la idee la faptă, de la o filosofie de care se detaşează la comportamentul unui comunist, care se jertfeşte pentru poporul său, are în strategia de forţe a acestui roman nota exemplificatoare cea mai pregnantă. Pentru Sabin Popa, viaţa fusese un **proiect spre moarte,** o trăire lucidă sub zodia absurdului. Viziunea lumii ca labirint, întîlnită la numeroşi scriitori contemporani ca L. Durrel, Alain-Robbe Grillet, Butor capătă în acest caz o semnificaţie politică. „Anii aceia au constituit un labirint extrem de periculos şi în acest labirint erau închise propriile noastre labirinturi prin care rătăceam neobosiţi, unii plini de disperare, iar alţii de speranţa care luminează pînă la moarte sufletele tari. Fiecare dintre noi ştia că după un colţ îl aşteaptă Absurdul [...]. Dar acceptarea acestei realităţi putea deschide zarea faptei, care oferă singura salvare, chiar dacă ducea spre moarte".

Labirintul reprezentat de Francisc Păcurariu consemnează astfel destinul românilor, ca şi al celorlalte naţionalităţi conlocuitoare din nordul Transilvaniei sub ocupaţia fascistă a lui Horthy. Labirintul este în acelaşi timp războiul, situaţia absurdă a discriminărilor naţionale şi rasiale, existenţa tragică într-un **univers concentraţionar** ale cărui dimensiuni autorul le surprinde tot atît de bine, cum au izbutit marii scriitori de talie europeană ca Heinrich Böll sau Curzio Malaparte.

Cînd Alfred Döblin afirmase cu mult în urmă că romancierul este un **reporter** de excepţie al timpului său, nu înţelesesem foarte exact consecinţele literare ale unui asemenea punct de vedere. Romanul lui Francisc Păcurariu este opera acestui tip de prozator, care consemnează intrarea şi ieşirea poporului român din labirint printr-o luptă epopeică pentru libertate, înscrisă sub semnul cel mai generos al umanismului, al deplinei egalităţi dintre oameni.

Este cert că pe plan literar, anul 1974 a fost un fericit an al romanului. După **Feţele tăcerii** de A. Buzura şi **Vînătoarea regală** de D.R. Popescu, Francisc Păcurariu întregeşte acest peisaj cu un mare roman, situat între ficţiune şi istorie.

Romul Munteanu

Simplă asemănare

Un stîlp de înaltă tensiune nu este mai puţin
poetic decît mesteacănul —
Avîntul spre cer, braţele-ntinse gata să zboare,
şi cîntecul lipit de corzile vîntului.
Un stîlp de înaltă tensiune nu este mai puţin
poetic decît fagul —
Croiala veşmintelor sale, suprema încleştare cu norii,
şi setea de adînc sub frînghiile pămîntului.

Şi dimineaţa

Privesc sondele. Curioase ca nişte femei
umblă printre galantarele din adîncuri căutînd.
Vor să ia ce-i mai bun. În special, le interesează
sectorul lumină.
Aleg nehotărîte. Revin, se decid, şi din nou
aleg — le-aud spunînd :
Flacăra nestinsă tot din adîncuri vine,
cînd e să vină !

Şi dimineaţa este proaspătă
cum sînt florile spălate cu argint în grădină.

Valeriu Bucuroiu

Deasupra drumurilor ţării

Deasupra drumurilor ţării, Cîntecul.
În munţi, în văi adînci, în cîmpii,
ca un zvon de ape, el creşte,
glasurile lui se-ntretaie
în valuri simfonice.

Odată, eu m-am trezit din somn
ridicat deasupra cîntecului acela
de razele soarelui,
auzeam bătaia coaselor în adînc,
şuier de metale coborînd din furnale,
oţelurile se frămîntau în halele sîngelui meu,
scăpărătoare zări în calea trenurilor trecînd
printre păduri şi livezi,
printre lanuri logodite în cîntec.

Eu coboram în munţi undeva,
unde ciini pe la stîne
chemau razele stelelor împreună.

Şi auzeam munţii murmurînd
cîntecul acela uriaş
deasupra drumurilor ţării, deasupra...

Dumitru Bălăeţ

Împlinire

Împlinirea, Marea Împlinire,
Pe care toamna aceasta
o trimite-n zodii,
Rumenul frunzelor,
înnobilînd totul

Cu o ie de borangic,
Bulgării rodului.
Izvoare întoarse-n obîrşii.
În adîncuri noi spirale
de freamăt.

O, totul,
E-o revărsare de daruri
Ca-ntr-un ostrov pirguit de poveste
În care Marele Gînd
Îşi celebrează Nunta de Aur.

Cezar Stegaru

Datoria scriitorului

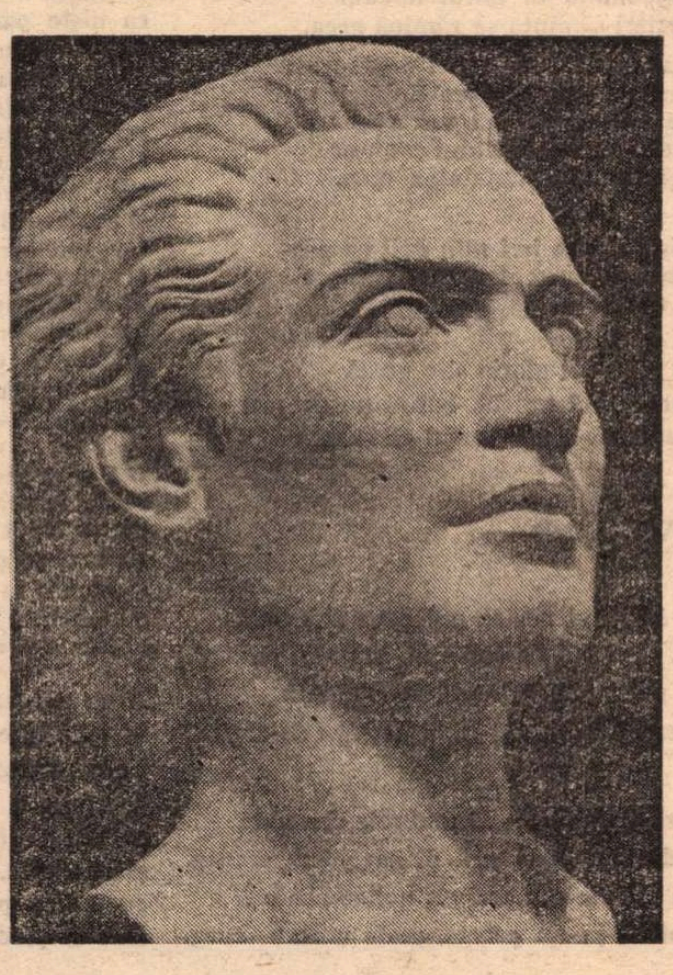
SCRIITORUL mărturisește o epocă, anume epoca în care viețuiește. Chiar dacă evocă alte vremi și persoane o face pentru că vrea să-și întărească și limpezească arzătorul său mesaj ce simte el că trebuie făcut cunoscut semenilor săi. În fiecare epocă, dacă nu generație, sînt anume greutăți, există un anume context istoric și social în care un grai și o comunitate, o țară și cultura ei trebuie să viețuiască, să asimileze și pînă la urmă să iasă victorioasă, nepierzînd nimic din cîștigurile plătite cu atîtea jertfe altădată, de-a lungul istoriei. O biruință strălucită în prezent și care îl interesează pe scriitor este cea care nu umbrește biruințe reale de altădată, nu ciuntește din cîștigurile reale aduse într-o țară de jertfele și privegherea altor generații mai apropiate sau depărtate. Există o legătură organică în sînul luptei unui popor pentru dreptul său de a exista în istorie cu chipul său specific, numai al lui, care nuanțează corul popoarelor.

Scriitorul trebuie să surprindă această încordare, acest teribil dinamism organic ce ființează ca o latență în sînul poporului său și pe care trebuie s-o aducă în lumină. Prezentul nu-și poate fi hrană sieși decît acolo unde un popor se află în zorii apariției sale în istorie. Un popor istoric însă, o comunitate milenară care a viețuit și supraviețuit evenimentelor, au o energie îndelungă și o experiență specifică de care nu se pot lipsi cînd deschid ochii împrejur îndreptați spre viitor. Noi, scriitorii, avem o mare datorie față de poporul nostru milenar; de a-i readuce în lumină experiența lui de-a lungul istoriei, vitejia lui, tenacitatea lui, spiritul de jertfă, puterea de luptă și de răbdare, noblețea și adîncimea lui sufletească. Toate acestea trebuie cu necesitate evocate, pentru că numai văzînd și retrăind aceste virtuți putem face față încordărilor dramatice la care ne pune mereu un prezent.

Scriitorului trebuie să-i fie limpede că magma ce trebuie s-o modeleze este energia vie omenească, suflarea contemporană lui. Numai în acest fel se poate adeveri ca o profeție în timp așa cum au fost în sînul acestui popor un Neagoe și un Brâncoveanu, un Dosoftei și un Neculce, un Cantemir și un Budai Deleanu, Bălcescu apoi și marii noștri poeți Alecsandri și Coșbuc, Eminescu și Goga, și-n zilele noastre Sadoveanu și Camil Petrescu sau Galaction, și Voiculescu, și Blaga. O națiune milenară cere cu necesitate scriitori responsabili și cunoscători în amănunt, pătrunși de toate biruințele și virtuțile în care poporul respectiv s-a adeverit ca făuritor de istorie cu drept plenar la existență. De-o înaltă moralitate și responsabilitate trebuie să fie acest scriitor, „inimă foarte caldă și minte foarte rece", cum cerea Eminescu compatrioților săi și sieși, pătruns de necesitatea țării de a se reînnoi și restrălucl cu fiecare generație, căci fiecare generație, fiecare persoană, pe cît posibil, trebuie să fie conștientă și angajată cu toate puterile ei în istorie, în acest prezent de care atîrnă sorții viitorului. Nimic nu trebuie să ne fie mai scump decît a ne ști unde am fost noi adevărați și minunați de-a lungul istoriei, unde am ars cu toată facla și tăria, unde a fost încordarea noastră vrednică și de neuitat, și rea la adîncimile și curățiile istoriei spirituale a poporului tău.

Eminescu era aproape zilnic de găsit pe prima pagină a unui ziar al vremii și, în același timp, scria **Luceafărul** și **Scrisorile**, îl evoca pe Mircea cel Bătrîn și pe Ștefan, pe Horia, Putna și revoluția din Transilvania, deja devenită filă de istorie.

Numai acolo unde scrisul poartă toată slova trecutului într-un prezent ce trebuie



MIHAI EMINESCU — sculptură de **Ioan Cârdei**

această față slăvită a noastră să nu ne găsim astîmpăr pînă nu o vom evoca la modul convingător și vecinic, tăindu-i vad în stînca cea dură a prezentului. Scrisul nostru n-are voie să moleșească prezentul printr-o participare, fără încărcătura și noblețea istoriei, noi nu sîntem la începuturi, ca un popor proaspăt scăpat la viețuire, ci pe drumul nostru milenar, pe o culme care depinde de angajarea noastră reală, pentru a-și primi strălucirea deplină.

Nu-i nici o contradicție între a fi un om al celui mai angajat prezent, păstrînd însă toată profunzimea și participa- să devină, prin angajament și jertfă proprie, mereu mai adînc și specific și măreț, numai într-o operă profund istorică și contemporană pot transpare zările viitorului, spre care se îndreaptă un popor. Venim cu tot trecutul glorios în prezentul în care viețuim, spre un viitor în același spirit, pe drumul nostru milenar prin istorie, un popor pașnic și drept chibzuit și hotărît să iubim toate cele vrednice și drepte din tot ce împlinește ființa umană în drumul ei teribil prin univers, pe acest pămînt dulce și bun și miraculos în care degustăm apropierea de Patrie.

Ioan Alexandru

Țării, prinos

Moștenirea zilei de azi pecetluită de voievozi
are puterea zimbrului — niciodată înfrînt,
ocolit de săgeți.
Corăbii de aur întoarse mîinilor întinse spre
larguri
Ridică-n văpaie glasul moștenirii în daruri cu
mii de peceți...

Cel ce poruncește și cel ce ascultă buzelor mele
năzuind înfrunzire ca urechea văzduhului
nepervertit, focul vestind în fiecare cîntec
țara-n lumină,
îmbrățișeze munții, cîmpia română, marea cu
sufletul ei primenit...

Marta Bărbulescu

Necuprindere

Cînd stelele mari ale sudului scapără
aici e tărîmul cu aripi de flacără

Cînd noaptea se-ngînă cu cerul cocorilor
aici e pămîntul fantastic al morilor

Cînd marea e gri și roua-n întindere
aici e tărîmul de necuprindere.

Octavian Georgescu

Străbunii

Adeseori cobor străbunii dintre munți
cu-nțelepciunea-n ochii colbăiți de vreme
și bat galopu-n clopote pe cai mărunți
întineriți în vițe aspre de poeme.

Cum curg la vale vălurind în vînt
sînt niște ape-n care ard făclii
stelele roșii din acest pămînt
cu tricolorurile-ntotdeauna vii

și păsări mari le zboară înainte
volute albe înscriindu-le pe frunți
și ritmurile se împiedică-n cuvinte
căci tineri se întorc și au plecat cărunți.

Ei, timpul nostru, ni l-au dat rotund
o pîine caldă-n palma tuturor
scînteie peștii lunecînd pe prund
și anotimpurile se-mplinesc sonor

și-n vis ne cresc feciorii-flori albastre
cu sînge încolțit în trunchiul lor...
Cinstire vouă, umbrelor sihastre,
embleme pentru azi și viitor!

Ioan Iancu Lefter

Pro domo

FOAMETEA ȘI ȘTIINȚA

NICI un om care gîndește, dacă vrea ca gîndirea sa să fie nu numai o luare de conștiință dar și o iluminare a viitorului, nu se poate concentra doar asupra problemelor sale imediate, proprii, sau ale mediului strict ambiant. Astăzi, cînd viețile noastre sînt influențate de evenimente depărtate în spațiu la mii de kilometri, conștiința noastră, pentru a fi adecuată, trebuie să fie în același timp și universală. În treacăt fie spus, literatura nu poate decît să beneficieze de o deschidere universală, fără să cadă în exotism. În exotism cade ea cînd printr-un exces de pitoresc se izolează într-un fel de sentimentalism crîncen, de marea linie a gîndirii universale, acoperindu-și puținele substantive de o masă de adjective gongorizante.

De aceea nu se poate să nu ne impresioneze ultimele date statistice ale F.A.O. — publicate și în presa noastră — privind foametea cronică din lume. Se pare că există jumătate de miliard de oameni care — aceasta este definiția foamei cronice, boală socială — **nu se satură niciodată.** Cauzele sînt destul de cunoscute și țin, în primul rînd, de o istorică rămînere în urmă a dezvoltării forțelor de producție, rezultat al unor înapoiate relații de producție, cu rămășițe în cel mai bun caz feudale, dacă nu de-a dreptul ale comunei primitive, dar și ale colonialismului, neocolonialismului, care au constituit nu numai o piedică pentru dezvoltarea prin reducerea unor mari zone de pe glob la simple surse de materii prime, ci și un factor de destructurare a unui mod de existență, fără să se nască unul nou, organic și cu o mare bază de masă. Caracteristic pentru țările subdezvoltate era o mare polarizare socială, averi imense la un pol și sărăcie lucie la altul, ca și coexistența unor subțiri pături mai mult sau mai puțin civilizate, măcar în forme exterioare, peste milioane de oameni care gîndeau ca în comuna primitivă, supuși însă unei exploatări să-i zicem „moderne". Între acele credințe tradiționale și realitatea socială se deschidea o prăpastie care adîncea și adîncește haosul și disperarea, lipsa de soluții și înapoierea.

Consecințele acestei foamete cronice sînt extraordinare. Într-o călătorie întreprinsă acum cîțiva ani într-o asemenea zonă a globului, am văzut lucruri cu greu povestibile, chiar dacă am luat cunoștință de ele numai turistic.

Atunci, ca și acum, mi s-a revelat cu forță că nimeni nu poate judeca viitorul omenirii fără să se gîndească la soarta acelor sute de milioane și milioane de oameni, desigur, un mare potențial revoluționar, poate cel mai mare al lumii, dar nu rareori ignorat.

Soluțiile, ni se pare, nu pot să vină numai din ajutoare directe sau tehnologice din țările avansate, ci numai dintr-o preluare a problemelor proprii de către popoarele acestor vaste zone ale lumii. Țările foametei cronice sînt țările cu cea mai mică productivitate, nu numai cu cel mai jos consum. Independența lor, cîștigată în cele mai multe cazuri pe linie de stat, va trebui să fie consolidată și economic — fără să înțelegem prin aceasta o autarhie absolută, imposibilă în veacul nostru.

Organizarea socială a acestor țări poate răspunde uriașelor probleme numai în clipa cînd va elibera munca și va permite dezvoltarea științei. Niciodată nu se va investi prea mult în învățămînt și în știință, pe plan mondial, dar și în zonele afectate de grave maladii sociale. Revoluția tehnico-științifică, deocamdată cantonată mai ales în țările dezvoltate, trebuie să cuprindă întregul glob, să afecteze generos viața ultimului cătun uitat. Țările în curs de dezvoltare nu-și pot permite numai să primească, ele trebuie să-și dea aportul de inteligență creatoare care poate salva lumea. Mintea, eliberată de piedici — de obicei tabu-uri, prejudecăți și concepții depășite sau înghețate — va găsi numai în condițiile, deloc ușor de creat, ale acestei libertăți, soluțiile strict aplicate particularităților locului. A încuraja dezvoltarea gîndirii este un act de înțelepciune politică și practică, singur capabil de a asigura omenirii deschiderea spre o lume cu adevărat mai bună.

Alexandru Ivasiuc

AL. ANDRIŢOIU

Sonet elinesc

Nu-mi aduc aminte ce-a fost adineaur' —
timpul, din clepsidră, curge stea de stea.
E-o făgăduinţă în gutui de aur
şi-un prilej sămînţa să rămînă grea.

Şi tăceri de aur, dinspre Epidaur :
măştile bătute-n lună vor cădea
ca în zori, copita tristului centaur
să-nsteleze lutul dinaintea mea.

Pe coline sterpe îmi mîn anii ca pre
nişte turme sure, leneşe de capre
într-o aurită sărăcie-augustă.

Dălţile şi astăzi gloria şi-o gustă
cînd, sculptînd azurul, bat şi nu greşesc
să se-ntoarcă-n aer torsul elinesc.

A treia elegie la Roma

Odată dispăruseşi. Plecaseşi ca Eol
ce lasă plopii-n pace şi sufletul meu gol.
Canicule în aer se lăfăie orbind
ca nişte paraclise deschise în argint.
Dis-de-cu-zori bătusem la uşa ta de tisă
dar ea tăcea închisă ca gura ta închisă,
ca braţele-ţi închise, cruciş pe piept, perfide
aşa cum stă călăul nainte de-a ucide.
Unde te-ai dus prin flora nebună a cetăţii,
stîlp ne-nţelept de carne şi os supus etăţii
şi prăbuşit în tine ca-n dragostea de-o seară ?
Ca şapte şerpi deodată vedeam cum se-nfioară
oraşul maşter mie, sub nara-ţi de femeie.
Mă-nfăşurau răcoarea severelor muzee,
ecoul din basilici, ca de pe alţi planeţi.
Îşi ceruia cetatea pontifice peceţi
pe cîntecele mele căzute în eresuri
ca fabulele-n coadă cu două înţelesuri.

O ! vara-aceea, Vinerea-aceea-a patimilor,
iubiri la ora albă, la ora platinilor —
ca un bigot scrutîndu-ţi cu-amănunţime faţa
rămasă pe ştergarul de pînză dimineaţa
şi coapsa ta rămasă pe iarbă — semn de scut
genunchiul tău de cupă în danţ recunoscut
şi inima-ţi de treflă care vesteşte moarte.

Acestea toate astăzi le povestesc în carte
în ochi cu o lumină tîrzie de vitralii.
Mi-e cunoscută ţara în care portocalii
reînfloresc. Şi unde peste războiul punic
eu am venit cu tine în fapte să mă-ntunic
şi să rămîn, cu tine, în preajmă de pristol,
cu suflet plin.
Odată, plecaseşi ca Eol..

La care curte veche

La care curte veche menită să incite
sorbeam cafea şi pipe cu oameni scăpătaţi ?
Erau şi prinţi-fantomă-n mizerii aurite,
frumoşi cum doar Levantul e de frumos.
Fumaţi ?

Nu. Ei prizau tutunul ca să le umfle nara
mireasma-nţepătoare din ţări cu clime dulci.
Şi cît de rară vorba ieşea, solomonara,
încît ca pe-o mîndrie în suflet s-o inculci.

Plutea în jurul nostru patroana siderată,
iar noi ca-n băi de aburi ne arătam, pierind.
Acele petrecute minuni de altădată
ce ţepene ! Ca morţii-ntre sfeşnice de-argint!

Am fost şi noi acolo la umbrele damnate
aduşi de vînt şi vinuri. Şi am văzut amurg.
Încă şi azi decorul acela-n noi se-abate
şi-n suflet, pe-un perete, acele umbre curg.

DOINA URICARIU

Stele sau pietre

Se-aşează chipurile-n stele
Şi caută oglinzi
Iar cele vătămate cad
Şi în metale le închizi

Faţa de-argint şi cea de aur
Din chipuri împărţite cresc
Te mîngîi pe obraz şi nu ştiu
De care chip mă răstignesc

Te-ntorc supus din rătăcire
Nu ştiu din cer sau din pămînt
Mă rog de tine, nu ştiu ruga
E din tăcere sau cuvînt

Te blestem şi te leg cu leacuri
De măduvă şi rădăcini
Dar treci nevătămat pe praguri
Şi legăturii te închini

Te-ademenesc şi sînt stăpînă
Dar stăpînitul nu-l ating
Obraz de cer şi de ţărînă
Stele sau pietre cînd te ling

Faţă de lapte sau de vin
Nu ştiu cu ce să-ţi ard puterea
Şi tot în flacără te ţin
Ard florile sau arde mierea.

Visatul os al ochiului

Coborau cu mine un tată şi o mamă
Erau atîtea scări în osul meu spre lume
Şi dacă trupul mi-ar fi ars în drum
S-ar îndoi genunchii ce vor să mă adune

S-ar îndoi urcînd sau coborînd
Culesul meu o cale ar deveni
Şi osul cuvenit pentru pămînt
Pus într-o scară nu s-ar irosi

Mai coborau pe mine
Un tată şi o mamă
Pe tălpi li se zvînta o lacrimă
Şi-un hohot de rîs întîrziat
Şi tresărea în calea şi-atingerea de mine
Visatul os al ochiului în treaptă aşezat.

Să-mi fie frate

Mă rog de chipul dintr-un ou
Din miezuri să se-arate
Şi sîmburele lui curat
Să-mi fie frate

Să-l învelesc în somn
Să-l chem cînd este treaz
Mă rog de chipul dintr-un ou
Să-mi dăruie-un obraz

Şi-l ţin cu teamă între mîini
De parc-ar sta pe soare
Să nu se-aprindă-n rug de pumni
Aceste mădulare

Şi unghiile-l ţin cu spaimă
Coaja să nu-i tresară
In miezurile lui de taină
Dintr-o plămadă rară

Mă rog de chipul dintr-un ou
Vin rugăciuni spre pîntec
Obrazul liniştii-n ecou
Lipit de-obraz de cîntec.

Umor epistolar

SCRIITORUL epistolar inovează în unele zicale sau expresii curente : în loc de **a trage pe sfoară**, el scrie despre testamentul fostului domnitor al Moldovei, Mihail Gr. Sturdza, „**ne-a tras pe panglică** ca un vulpoi ce a fost (Londra, 11 iunie 1884)."

Citind, în **Journal des Débats**, o tălmăcire, „fără nume de autor şi de traducător", a amintirilor lui despre casa Dudeştilor, Ghica se întreabă, amintindu-şi de vorba italienească **traduttore-traditore :**

„Aş dori să ştiu cine mă **tradito-rează** (Londra, 29 iulie 1884)".

Cu prilejul cercetărilor lui Bianu în arhiva ilustrei familii poloneze Radziwill, care se înrudise în secolul al XVII-lea cu casa mai modestă a lui Vasile Lupu, Ghica izbucneşte într-o vervă groasă, rabelaisiană, cu invenţii şi stîlciri verbale savuroase :

„Drept să-ţi spun, amice Biene, nu m-au mozaviliat bogăţiile Ragivileşti ale Ragivileştilor, precum nu m-am spaventat de Boi-Brezi Bîrlobrezi ai Bîrlobrezenilor, dar am stupend cînd am văzut că se trata de beleţea Ragiviloaicelor Ragivileştilor, pentru că îmi rememoram exaltarea mea de odinioară, cînd m-am aflat în faţa bîrlobreziturii junicelor brezebîrlibreze din vacile Bîrlobrezenilor. Căci trebuie să ştii că după o datină poznaşe a trei împăraţi : Frederic, Pavel şi Maria Tereza, Ragiviloaicile Ragivileştilor, de cum se nasc, sînt închinate, dedicate şi afierosite tamaslîcului posnanicesc, şanoanese sau vestale, după cum sînt roditoare sau sterpe (Londra, 14 sept. 1886)".

Descifrarea tuturor vocabulelor ar umple un articol de dimensiunile acestuia. Renunţ, nu fără a observa că sînt luaţi peste picior eliadiştii italienizanţi, precum şi ardelenii latinişti.

Trecînd de la una la alta, prin asociaţii libere, nouă impenetrabile, Ghica continuă, cu reminiscenţe folclorice şi cu aluzii cinegetice :

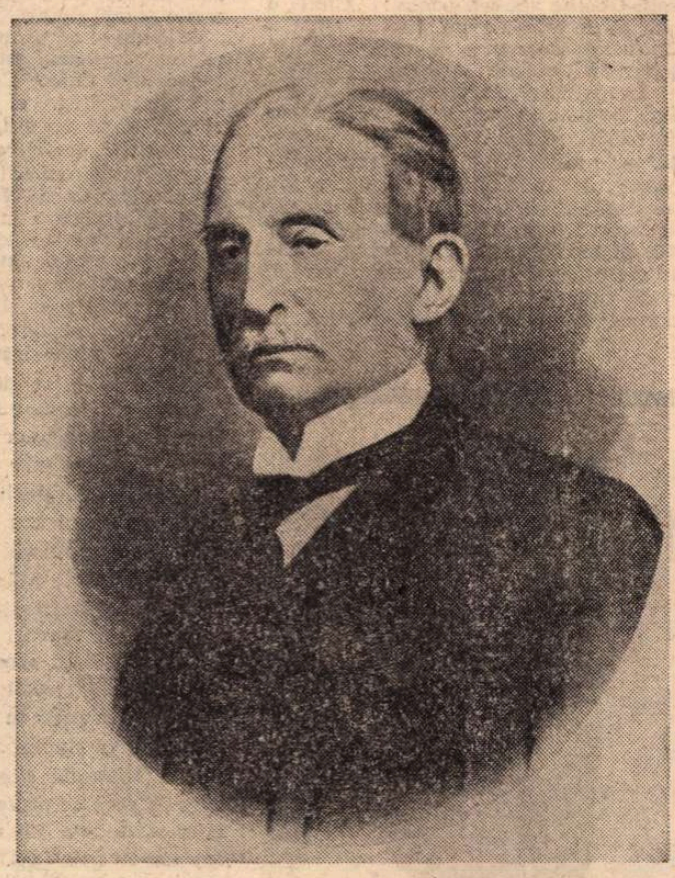
„Acum nu-mi aduc bine aminte dacă Făt-Frumos, după atîtea ş-atîtea cîte a făcut isprăvi, a izbutit, în fine, a dobîndi mîna Ilenei Cosînzene, de la Statu-Palmă-Barbă-Cot, îmi pare că tot i se cerea ceva. I se cerea, dacă ţin bine minte, să aducă păsăruica albastră cea năzdrăvană, pe penile căriia stă scris cu slove de aur şi de argint trecutul şi viitorul.

Vezi, cînd o rămînea pe atîta, adresează-te la mine, căci vechi vînător am călcat pe tărîmurile peste care zboară măiastra pasăre din scaiete şi din patzakină în patzakină ; numai caută să vii încărcat pînă sus la urechi cu documente leşeşti şi latineşti ; ş-apoi, înainte cu Dumnezeu, căci cum zice filozoful Manea : **a îndrăzneţului e izbînda**, idee coroborată şi de învăţatul Kimitză prin apoftegma : «Obraznicul mănîncă praznicul»".

Toate, în legătură cu năzuinţa lui Bianu de a descoperi documente polone inedite şi relative la ţara noastră !

Revenind la Dudeştii, cu care Ghiculeştii se înrudeau prin alianţă, voi releva celor ce cunosc nu numai **Scrisorile** lui Ion Ghica, adresate lui Vasile Alecsandri, dar şi celelalte evocări ale trecutului din opera aceluiaşi, că o primă referire la acea Dudeasca bătrînă, care se credea înrudită cu Habsburgii, o face Ghica în scrisoarea de la data de 6 septembrie, unde o asociază zvonului de trecere la catolicism a lui Grigore Ghica I :

„Ştiam prin tradiţiune că Io Grigore Vv., fiul lui Io Grigore Ghica Vv., a fost botezat de împăratul Austriei, dar că mama Elenca Dudeasca, sora bunică-mei, care, cînd, îi sărutam mîna la Paşte şi la Crăciun, îmi zicea «vino să te sărut copilul maichii, că cînd mă gîndesc la evghenia familii noastre îmi vine ameţeală, că cu cine nu sîntem rudă ? şi chiar cu Maria Tereza» ; pe urmă, îmi enumera spiţele neamurilor ţărei, dar cînd ajungea la Maria Tereza o cam încurca. Dar ca să viu la cele ce-mi scrii despre Io Grigore Ghica : ştiam că a fost botezat de împăratul Austriei, dar nu-mi explicam cum şi pentru ce ? Acum, însă, că îmi spui că ai găsit documente care dovedesc că s-ar fi convertit la catolicism, îmi explic că a fost botezat adult de împăratul Austriei. Tot p-atunci cred că a fost creat şi principe al Sfîntului Imperiu Roman (Paris, 6 sept. 1882)".



Ion Bianu

INTELIGENŢA necontenit asociativă a lui Ion Ghica se manifestă nu numai în **Scrisori** către Alecsandri, prin anecdote în serie sau în cascadă, dar şi în aceste scrisori către Bianu, din care una rivalizează cu cele de mai sus şi ar merita să fie în viitor integrată culegerii lui de **Opere**, ca o altă epistolă literară de mare preţ. Este vorba de scrisoarea cu nr. 36 din Londra, 14 oct. 1885, cea mai lungă şi mai importantă din toate, în care începe cu menţiunea că i-a trimis lui Bianu o carte despre organizarea bibliotecii de la British Museum, continuă cu impresii despre documentele publicate de Odobescu în colecţia Hurmuzaki, precum şi despre cronica lui Zilot Românul, ca să treacă apoi la marea sa suită anecdotică, de patru la număr :

Prima, **in nuce**, aceeaşi viitoare din **Scrisori**, cu individul care se întreba, cu douăzeci de ani în urmă, ce va deveni ţara cînd el nu va mai fi pe lume. Varianta aceasta, **princeps**, dă şi spiritualul răspuns inedit :

„Lasă, caută de tine, că pentru Patrie rămîi eu ş-oi îngriji de dînsa".

A doua, similară cu povestea din **O mie şi una de nopţi**, cu un lord Seymoor, care a cules de pe stradă pe un beţiv în stare de inconştienţă, l-a culcat în patul cel mai somptuos din palatul său şi l-a „tractat ca lord Seymoor". Rezultatul ? Omul a înnebunit de-a binelea.

A treia, tratată ca o schiţă dialogată, e o anecdotă judiciară şi relatează cazul lui Iancu Creţianu, fost judecător sub caimacania lui Alexandru Ghica. E vorba de perplexitatea unui plen de judecată, într-o pricină dintre „doi vecini de moşie". Pînă la urmă, grefierul redactează sentinţa, o semnează preşedintele şi ceilalţi membri ai Divanului „apelatif".

Legătura dintre cele trei anecdote ? Nici una, afară de euforia narativă a marelui anecdotist care a fost Ion Ghica. El continuă cu reflecţia că ar fi bine ca jălbarii, care cer schimbarea guvernului, să fie chemaţi în locul miniştrilor ce ar fi demişi. Procesul ar fi însă reversibil :

„Matadorii noştri politici cred că numai fiind la putere pot fi folositori ţării. Nu se gîndesc că de s-ar adopta un asemenea sistem, consecinţa logică ar fi că mîne, cei rămaşi pe dinafară, să meargă cu altă jalbă să ceară şi ei, la rîndul lor, să se schimbe ministerul, şi tot aşa înainte, pentru marea glorie şi fericire a ţărei".

Urmează a patra poveste, şi ea o adevărată schiţă, cu schimbările succesive ale unor protopopi, la stăruinţele politicienilor vremii, pe vremea episcopului Ilarian.

N-aş vrea să închei fără să subliniez că puţini sînt umoriştii care se ridică la treapta supremă, aceea a autoironiei. A rîde pe propria sa socoteală e mai greu şi mai rar decît de a face haz pe spinarea altora. Ion Ghica ne dă un exemplu, printre altele, strălucit, cu pretinsa geneză a scrierii lui, **Omul şi pămîntul**, cică adunată de o slugă de-a lui, din coşul de hîrtie al autorului :

„Cît pentru manuscriptul **Omul şi pămîntul**, care a suferit de foc pînă a nu intra în critica Macedonskilor, Daméilor şi Venturilor am o servitoare, anume Maraia, care strînge într-o odaie toate hîrtiile din coşul cu lepădăturile. În acel tezaur am găsit, în o colecţiune foarte mare de plicuri despecetluite şi de cutii de la modiste, mai multe foi din conceptul acelii scrieri ; le-am adunat cu toată iubirea părintească ce caracterizează pe un pretins autor, şi le am în număr de vreo sută de pagine ; dacă s-ar potrivi bine ar fi. Trimite-mi numerile foilor pierdute cu o copie de pagina precedentă şi următoare a numerilor dintîi şi din urmă. Şi vom vedea ce poate ieşi (Londra, 28 mai 1884)".

Umorul l-a ţinut pe Ion Ghica în viaţă optzeci de ani. Este cea mai bună vitamină.

Excelenta lucrare a soţilor Croicu adaugă aceste pagini de antologie (547—551) literaturii noastre epistolare.

Şerban Cioculescu

Platon sărbătorit

CELE XXIV de secole pe care omenirea le socoteşte în acest an, de la trecea pe pămînt a celei mai complexe inteligenţe a lumii antice, se confundă cu ceea ce noi numim în mod curent cultură, civilizaţie europeană. Zeci de secole vor mai trece de aici înainte spre amiaza deplină şi universală a umanităţii, şi cunoaşterea omenească încă va mai găsi în filosofia lui Platon surse neaşteptate de înţelegere şi de interpretare a fenomenelor, — ştiinţa îndeosebi. Aristotel, preluat de Occident, a pus bazele unei scheme logice, care, după exerciţiul scolasticii, a dus, din etapă în etapă, la pozitivismul istoriceşte determinat şi el, ca întreg determinismul mecanicist, pînă la „explozia" teoriilor celor mai moderne ale fizicii. Platon, făcînd o sinteză fericită între Orient şi Occident, între misteriosii cărturari ai Egiptului şi echilibrul, luciditatea elină, e prezent în teoriile cele mai moderne, tocmai prin zborul liber al imaginaţiei, cu toate că el preţuia experienţa, considerînd-o terenul ferm al oricărei ideaţii. Şi Marx, în aceeaşi ordine istorică, nu ar fi fost posibil fără gîndirea lui Platon, a cărui dialectică nu ar fi fost la rîndul ei cu putinţă fără poematicele viziuni materialiste ale „primitivilor" Eladei. În dezbaterea neîntreruptă, care nu a încetat nici azi, dintre „Fiii cerului" şi „Fiii pămîntului", — aşa cum ni se înfăţişează ea în dialogurile nemuritoare, — s-a călit spiritul european al adevărului rezultînd din contradicţii, din ciocnirea dialectică de idei : triada veşnic înnoitoare teză-antiteză- sinteză. Marx, în acest sens, nu ar fi fost posibil fără Platon, pentru că nici întreaga pleiadă de gînditori de pînă la Hegel, inclusiv Kant (care lega strîns ştiinţa de experienţă, obsedat de David Hume şi de întreg pragmatismul englez) nu ar fi putut să apară...

Marea răsturnare a filosofiei lui Hegel, înfăptuită de Marx, situarea materiei înaintea conştiinţei, făcînd-o pe aceasta să depindă, — pînă ce ea însăşi nu devine la rîndul ei un element activ şi determinant, — de întreg complexul evoluţiei naturii şi istoriei, prezintă ciudatul efect de apropiere simetrică, şi anume faptul că ce a fost răsturnat stă *dincolo*, dar totuşi stă într-un raport logic, de interdependenţă, cu ce a produs sau a făcut posibilă răsturnarea. Astfel se întîmplă să fie şi fraţii de semn contrar, ieşiţi din aceeaşi lungă şi laborioasă ereditate : unul devitalizat, de acelaşi singe (deodată reîmprospătat) cu fratele său concret şi puternic, iubind existenţa şi mişcarea, semnul apartenenţei reale la existenţă...

Platon e regizorul lui Socrate, în spectacolul succesivelor dialoguri ateniene. Secretarul Înţeleptului ce pune prima condiţie umană a adevărului eficace : *Cunoaşte-te pe tine însuţi*, fără de care nici o cunoaştere obiectivă a lumii fizice şi a semenilor tăi şi a relaţiilor filosofice, etice şi cetăţeneşti cu restul celorlalţi nu ar fi completă, şi care *s-a cunoscut* pînă la ultima consecinţă, acceptînd senin moartea, cu licoarea otrăvită mistuindu-i trupul. Nu cucuta funestă a tribunalului intransigent în limitele justiţiei *sale* l-a ucis. Otrava reală care i-a ars lui Socrate învelişul fizic a fost *Ideea* dusă consecvent pînă la capăt, fără compromis, în faţa ucenicilor copleşiţi de exemplul pe care învăţătorul lor îl dădea cu propria sa viaţă. Toată cultura şi civilizaţia lumii, de la astronomii arşi pe rug pînă la cea mai necunoscută jertfă a celui mai simplu om, convins de justeţea gîndirii şi acţiunii lui într-un moment hotărîtor, se întemeiază pe acest principiu socratic al acordului perfect cu propria ta conştiinţă... Platon, prin Socrate, vede sursa răului în ignoranţă... Alt principiu modern caracteristic lumii şi civilizaţiei noastre. Platon a visat o Cetate ideală. Viziune, care, dialectic istoric, nu putea depăşi limitele erei sclavagiste, — totuşi o intuiţie tulburătoare a organizării societăţii. „Timeu", dialogul *Atlantidei* şi al viitorului visat conţine în germene direcţia imaginativ-creatoare a ştiinţei de azi. Dintre toate dialogurile însă care reflectă drama cunoaşterii omeneşti, „Mitul peşterii" vorbeşte cel mai patetic imaginaţiei însufleţite de curajul desăvîrşirii. De-a lungul timpurilor, înlănţuită cu faţa la zid, umanitatea a văzut doar „umbrele" şi nu înfăţişarea adevărată a fiinţelor şi lucrurilor luminate puternic, insuportabil de clar, de soarele aflat undeva în spate, şi imposibil de privit cui îi este frică să nu i se topească retina. Filosoful atenian, detestînd poezia, şi imaginea, ca adevăr secundar, — izgonită din Cetatea sa ideală, ne-a lăsat această imagine grandioasă a omului încredinţat că pentru a învinge aparenţa înşelătoare, el trebuie să se întoarcă energic şi, cu o încordare paroxistică a vederii, să înfrunte realitatea, adică lumina, fie şi, un moment, orbitoare.

Constantin Ţoiu

Un complicat sistem de oglinzi

PLEDÎND, uneori tautologic, pentru un gen de literatură sau altul, pentru acceptarea sau respingerea unei cărți, comentatorul poate ajunge la nuanțări superflue, la delimitări pripite sau verdicte inadecvate. Păstrătoarele unor sensuri multiple, sintagmele enunțate pot arunca o lumină deformatoare asupra operei, pot influența greșit lectorul. Scriitorul marcat de steaua adevărului nu cunoaște însă subjugarea rigorilor prestabilite. El poartă cu sine ambiția plămădirii unei lumi mai drepte și mai bune, năruiește falsele armonii, propunînd în schimb universuri coerente, viabile care dau o imagine integratoare asupra lumii. Disociază amplitudinile profundelor mutații de firavele adieri ale unor procese efemere, sensul istoriei de ambițiile persistente ale unor grupuri izolate. Prin talentul și puterea sa de penetrație restituie realității o operă încărcată de sensuri și semnificații. Scriitorul, martor al timpului său, nu se poate abstrage luărilor de poziții în problemele decisive, interpretării evenimentelor, mai ales cînd acestea sînt de natură socială. Excludem din discuție literatura de consum, cu mențiune pentru romanele polițiste, îngurgitate pe nerăsuflate, din lectura cărora cititorii ies precum curentul din legea lui Kirkoff. Ne referim, așadar, la acele cărți, străbătute de probleme tulburătoare, care aduc în viața noastră răspunsurile unor întrebări permanente.

În ultimii doi ani am realizat numeroase anchete printre cititori. Printre cei tineri, îndeobște. Statisticile din librării și biblioteci, glasurile profesorilor nu mi-au dat niciodată certitudini definitive. Descoperi preferințe nebănuite : de la jurnale de călătorii la romane-eseu, de la cărțile de aventură la investigația psihologică, de la seducția romantică la realismul cel mai crud. Mi-am dat seama că vîrsta nu are cărțile ei, că nici o carte nu se adresează numai unei singure vîrste, că scrierile ce exprimă elanuri, aspirații, idealuri, modele, interesează deopotrivă pe mai vîrstnicii cititori, cît și pe cei ce se găsesc la începutul formării lor. Atîta timp cît vîrsta biologică nu se confundă cu vîrsta spirituală, atîta vreme cît culturalizarea prin mijloace audio-vizuale intervine pretimpuriu, e greu să-ți mai exprimi niște puncte de vedere categorice. Se constată în nenumărate rînduri că unii tineri „au îmbătrînit" mai devreme, că pentru unii bătrîni trecerea anilor n-a marcat o evoluție corespunzătoare. Oprindu-mă asupra acestei situații prea bine cunoscute, n-am făcut-o decît din dorința de a elimina o etapă în excursul ce mi l-am propus. Fiindcă, trebuie spus, problema suportă nuanțări.

MARILE cărți sînt ca niște complicate sisteme de oglinzi : te cunoști și te re-cunoști în ele pînă acolo pînă unde poți să te ridici. Te descoperi și te re-descoperi în momentul în care reușești să le citești în reflexe. Încrezător prea mult în propriile-ți priviri, poți căpăta adesea o imagine deformată asupra ta și asupra lumii. Goethe spunea odată : „Cînd o carte se izbește de un cap și sună a gol, nu întotdeauna e de vină cartea !" Așadar, în tunelele oglinzilor paralele sau în răsfrîngerile dificile ale imaginilor, nivelele sensurilor și semnificațiilor dinainte stabilite pot fi interpretate, mulțumitor sau acceptabil în interiorul lor, inadecvat din afara lor. Intervine aici eterna poveste a operei și-a receptării ei, rezolvabilă, de fiecare dată, în mod diferit. Prin urmare, admitem cu greu o literatură specială, pentru tineret. Mai degrabă putem crede că există o literatură, anumite părți ale ei, ce pot fi revendicate de tineri.

Un caz aparte în proza română contemporană îl reprezintă Petru Popescu. Circulă ideea că acest talentat scriitor s-ar bucura de cea mai mare aderență în rîndul tinerilor. Nimic mai adevărat. Dar nu întru totul. În aceeași măsură se citesc și Fănuș Neagu, Eugen Barbu, Marin Preda, D. R. Popescu, Constantin Chiriță. Am putea spune chiar că, cei din urmă, și mulți alții, fiind foarte cunoscuți (operele lor au apărut în tiraje de masă), sînt mai rar amintiți în diversele „anchete", întrucît, e de la sine înțeles, au devenit deja centura de aur a prozei de azi.

Oficiind și actul unei cunoașteri, literatura în general este o tentație perpetuă pentru tînăr. Confruntat cu atîtea seisme cotidiene, el are nevoie de clarificări și previziuni, de semnale și interpretări „profetice". Gustul pentru literatura de actualitate capătă dimensiuni neprevăzute. Numai că acele cărți care se însăilează în urma prezentării unor situații idilice și a momentelor terne din viața unui personaj, cărți care maschează realitățile existente, fac un deserviciu literaturii, ducînd-o sigur într-o mediocritate lustruită. Nimic nu se construiește numai cu aplauze și imagini trandafirii. Pe de altă parte, scrierile care se mărginesc la relatarea seacă a unor evenimente capătă și ele o discreditare treptată. Experiențele trăite nemijlocit de autor, luminarea labirintului său sufletesc prin ele, interesează tot mai mult pe cititorul zilelor noastre. Mărturiile unei conștiințe scriitoricești exemplare, ca aceea a lui Marin Preda, sînt edificatoare în acest sens : „Eu nu mă gîndesc niciodată decît la ceea ce am cunoscut și la ceea ce am trăit direct. Consider că numai asta are valoare". Sau : „Memoria știe să dea semne sigure în ceea ce privește valoarea lucrurilor aflate : ea este cea care marchează faptele cu adevărat importante și le reține, selectîndu-le și stabilindu-le valoarea". Au rămas puțini cititori care mai cred în povești. Ei au nevoie de o reprezentare bogată a vieții, nu de plutirea fantomatică a unor personaje prin dreptul privirilor. Cu atît mai mult cei ce sînt în faza de formare, cei ce descoperă prin cuvînt sensul vieții, într-o epocă de mare complexitate.

Marius Tupan

Sculptură de **Constantin Lucaci** (Expoziția „Spațiu și lumină" — sala Dalles)

PESCUITORUL DE PERLE

„CUI CE-I PASĂ ?"

• DISTINSA noastră cititoare care semnează modest **X.Y.** și care ne-a fost de ajutor în mai multe ocazii, ne aduce, în ultima-i epistolă, o lămurire prețioasă. Ne scrie așa : „Întîmplarea face să am un fiu inginer agronom. În consecință, vă pot spune ce înseamnă **arbore cu balot.**" Cititorii își amintesc că am recunoscut aici ignoranța noastră în această privință. Lămurirea sună : arbore cu balot e „arborele transportat la locul unde urmează a fi sădit, cu mult pămînt la rădăcină, ca să nu sufere în timpul transportului". E clar. Ne facem plăcuta datorie de-a mulțumi. Deducem totodată că fiecare cititor trebuie să se afle în poziția fericită de-a avea pe lîngă casă un agronom, un chimist, un matematician etc., dacă vrea să înțeleagă termenii tehnici întîlniți în publicații nu de specialitate și nelămuriți pe loc. Le urăm așa să fie !

Scrisoarea mai cuprinde și două observații. Prima : Toată lumea spune localității de la Dunăre, Cernavodă — **Cernavodă.** Niște etimologiști puriști au pretins cîndva că trebuie spus Cernavoda, întrucît numele vine de la slavele **cerna** = neagră și **voda** = apă. Parcă n-am avea în limba noastră atîtea nume proprii ori comune pe care le rostim altfel decît în limba din care ne provin ! Ei bine, în ciuda puriștilor, pe frontonul gării orașului, în dicționare, în ziare stă scris Cernavodă. Chiar și la radio, la „cota apelor Dunării", tot așa se spune. „Dar asta — precizează scrisoarea — numai la emisiunea în limba română. În limbile franceză și rusă, spicherii spun Cernavoda. De ce ? Nu știu să pronunțe sunetul nostru **ă** ? Nicidecum ! Căci pronunță corect : Brăila, Călărași." Să nu ne formalizăm. E o toană. E o „întoarcere unde au fost jurămîntele" : La etimologism, la purism, la prețiozitate.

A doua observație. Corespondenta noastră a găsit tipărită o astfel de formulare : „Jean Jaurès servea masa la o cafenea". Și conchide logic : „Deci, Jaurès era chelner !?!" Recunoaște cu regret — regret la care ne asociem — că : „verbul **a servi,** folosit cu înțelesul de **a lua masa, a mînca,** eventual : **a se servi,** pare, din păcate, să se generalizeze". Califică acest fel de exprimare „anapoda, ridicol și, adesea, echivoc". Și, în ciuda faptului că așa stau lucrurile, se întreabă : „Cui ce-i pasă ?"

Mie unuia îmi pasă. Cu atît îmi pasă mai mult, cu cît știu că țăranul român — de la care, cînd voim a vorbi românește, nu strică să ne inspirăm măcar uneori — nici nu ia masa, nici nu „servește masa, nici nu se servește cu ceva. Ba chiar nici nu mănîncă. E adevărat că, atunci cînd vrea să precizeze ce fel de mîncare consumă, zice : „Am mîncat pui la ceaun cu mujdei". Altfel — adică în ce privește oficierea mesei — el **se așează** sau **stă la masă.** Sau... Pentru desemnarea prozaicei nutriții, țăranul are un verb vrăjitor care, într-un condei, poetizează acea funcțiune animalică. Prin care, într-un cuvînt, spiritualizează masa. Țăranul **mesește.** Da, doresc cu ardoare ca verbul **a mesi** să se generalizeze, în pofida timpului „ a servi masa". Dar cui ce-i pasă de ardoarea mea ?...

Profesorul HADDOCK

ERATĂ (din nou). — În însemnarea **Prin urmare, urmarea...,** expresia latină **subrustica verecundia** a apărut tradusă — de unde pînă unde ? — așa : „rușinare bărbătească". Trebuie citit : rușinare **bădărănească.**

Cronica limbii

Cuvinte compuse

SÎNT limbi care, cu cea mai mare ușurință, reunesc cîte două cuvinte de mai înainte existente, pentru a forma astfel unul nou. Așa sînt în general limbile indo-europene, cele fino-ugrice și de asemenea chineza. Latina, în opoziție cu celelalte limbi indo-europene, folosea foarte puțin compunerea, iar limbile romanice au mers în general pe aceeași cale (printre ele, cel mai mult se folosește de compunere italiana). Româna are, prin tradiție, relativ puține cuvinte compuse ; în textele vechi traduse s-a încercat copierea unor modele din originale, dar nu s-a mers prea departe pe calea aceasta. Adversarii neologismelor, în secolul trecut, s-au străduit și ei să creeze compuse de tipul **lungo-foco-vărsătoare** (pentru „pușcă"), dar din combinațiile de felul acesta n-a ieșit mare lucru. Totuși, treptat, și limbile romanice, deci și româna, introduc construcții internaționale, în mare parte cu elemente și după modele vechi grecești.

Există astăzi o oarecare confuzie la noi, prin faptul că primul element al compuselor este adesea luat după prefix. Unii lingviști au admis termenul **prefixoid,** ceea ce încă nu e atît de rău, dar profanii zic pur și simplu **prefix** elementelor de felul lui **electro-, tehno-.** Trebuie să fie clar că prefixele nu exprimă noțiuni, de exemplu nu există nici un obiect denumit **re-** sau **co-,** pe cînd **electricitatea, tehnica** denumesc noțiuni cunoscute de toată lumea, deci **electro-, tehno-** nu sînt prefixe, ci elemente de compunere. Se face însă și greșeala contrarie, se numesc adesea **compuse** cuvintele derivate cu ajutorul prefixelor, de exemplu se consideră că **a îmbrăca, a dezbrăca** ar fi compuse, deși ele nu exprimă decît o singură noțiune fiecare.

Uriașa dezvoltare a științei și a tehnicii a făcut în ultimul timp să pătrundă în toate limbile, deci și în a noastră, numeroase cuvinte compuse, astfel încît tratatul de **Formare a cuvintelor în limba română,** pe care îl publică Institutul de lingvistică din București, a debutat cu un amplu volum dedicat compunerii (autoarele sînt Fulvia Ciobanu și Finuța Hasan).

Crearea a numeroase unități industriale și comerciale a dus la formarea de titulaturi și firme din cuvinte compuse cîteodată chiar din fragmente de cuvinte (în genul **aprozar, plafar).** Unele exemple nu pot să nu stîrnească uimirea. Mă gîndesc la inscripțiile de pe mașini : **Autotransport, Turist-transport.** Era oare nevoie să se comunice publicului că mașinile sînt automobile, sau că servesc la transport ? Ori poate în primul exemplu **auto-** nu înseamnă „automobil", ci „autonom" ? Mai curios este însă al doilea exemplu, care nu-mi dau seama dacă a fost gîndit în românește sau într-o limbă străină (și în care anume ?). De obicei primul element al compusului primește o vocală de legătură **(-o** sau **-i,** ca în **centro-farm, insect-i-cid).** Nu ar fi totuși o nenorocire că în cazul discutat aici nu avem vocală de legătură, dacă s-ar putea cunoaște după ceva că primul element e la plural, ca să nu se creadă că mașina e destinată să transporte un singur turist.

În orice caz, dacă formațiile de acest tip vor fi acceptate, ne putem aștepta să vedem scris pe trenuri **călător-transport,** sau pe chioșcurile de ziare **jurnal-vînzare.** Aceste formule nu ar fi cu nimic mai rele decît cele întrebuințate pentru automobile.

Al. Graur

Cronica literară

Mitul lui Don Quijote

„DON QUIJOTE e o uriașă simfonie anarhică oferind, inepuizabilă, printr-o ironie a ambiguității ei fundamentale, argumente pentru interpretări din cele mai deosebite — scrie Valeriu Cristea în prefața cărții lui **(Pe urmele lui Don Quijote).** Cervantes dispune materia romanului într-o construcție de labirint, care-l ascunde, care-l apără. Se simte că peste umărul scriitorului veghează atentă Inchiziția. Alcătuindu-și cartea, autorul procedează cu astuție, încearcă să încurce urmele, să creeze piste false, să-și deruteze cenzorii...". Și încă : „În ce ne privește, ne asumăm riscul de a merge mai departe, susținînd ipoteza că, mai mult decît un stadiu al gîndirii, ambiguitatea este la Cervantes un dat al expresiei, un procedeu de disimulare". În sfîrșit : „În familia marilor spirite dezabuzate (în sensul gnoseologic), Shakespeare, Baudelaire, Tolstoi, Dostoievski, Cehov — Cervantes reprezintă pe Tartuffe". În aceste afirmații este ceva mai mult decît una din ideile eseului : este indiciul unui mod de a aborda critic literatura. Opera apare criticului enigmatică, echivocă și chiar perfidă. Autorul îi „scapă printre degete", lăsîndu-se „prins" cu greutate în „delictul" rostirii lui. Cuvintele între ghilimele aparțin lui Valeriu Cristea și nimic nu-i caracterizează mai bine maniera : căci dacă opera se ascunde, induce în eroare și trebuie citită printre rînduri, îi rămîne criticului, ca singură soluție, s-o abordeze cu bănuială și neîncredere, verificînd de mai multe ori fiecare înțeles, cîntărind fiecare frază. Scriitorul și personajele lui sînt deopotrivă subiect de neliniște. Nimeni nu e crezut pe cuvînt. Nimic nu e luat cum pare. „Cuvintele, la prima vedere atît de nedrepte, pe care le rostește nefericitul părinte cuprins de o mînie oarbă, deșteaptă unele bănuieli. N-ar fi exclus ca..." Iată propoziții tipice. Criticul întoarce totul pe dos ca o mănușă : „Discursul de disuadare a lui Anselmo, rostit de Lotario, nu e oare în același timp și unul de autopersuadare?" Și se întreabă de două ori asupra aceluiași lucru : „Percepție aberantă la don Quijote sau insuficiența percepției la Sancho Panza ? Halucinație idilizantă sau aptitudine specială pentru frumusețea secretă a lumii, ce nu se dezvăluie oricui ?" Pe scurt, el privește peste umărul lui Cervantes ca un inchizitor : căci dacă literatura e presupusă a fi o formă de „ipocrizie", critica nu poate fi, la rîndul ei, decît una de „suspiciune".

Cu rezultate, de altfel, remarcabile în eseul lui Valeriu Cristea, original, inteligent, scris cu pregnanță și strălucire. Criticul pornește de la ideea că **Don Quijote** e, cînd apare, o carte de două ori semnificativă : pentru autorul ei și pentru Spania secolului al XVI-lea, „concluzie a unei vieți și bilanț al unei epoci istorice." Operă amară și plină de voioșie, crudă și generoasă : „De iluziile unei vieți întregi scriitorul se descarcă în personajul ce a devenit pentru totdeauna un simbol al lor". Ca și Shakespeare, contemporanul lui, Cervantes a făcut experiența violenței, a fricii, a barbariei, a ruinării tuturor idealurilor, într-o țară care a atins, în același secol, apogeul înfloririi sale și mizeriile unui declin uluitor. Însă dacă Shakespeare e spectaculos și direct, Cervantes e disimulat și echivoc : opera lui e o satiră și o parodie, și atît de abilă în a-și înșela cenzorii încît seamănă cu „un labirint, chiar dacă de cristal". Pentru Unamuno, eroul ei este „Nuestro Señor don Quijote, el Cristos español". Valeriu Cristea are dreptate să vadă în el mai puțin sfințenia ridicolului și mai mult ridicolul sfințeniei, „un Crist burlesc a cărui acțiune rămîne sterilă", „parodia critică a unui dezabuzat", iar în povestirea aventurilor lui, o critică a ineficacității creștinismului. Sîntem abia la începutul eseului : spre a înțelege exact ideea fundamentală, trebuie să trecem la ultima pagină, unde mitul lui Quijote e asociat de acela al lui Sisif. Ca și Camus, la care imperativul moral nu se spulberă odată cu putința de a mai găsi o explicație omului și lumii, se păstrează și la Cervantes, și tot într-o epocă „în care sensul lumii se anihilează" provizoriu, valoarea morală. Quijote este un simbol al omului, ca și camusianul Sisif, dar : „al omului care, păstrîndu-și bravura, temeritatea și chiar seninătatea într-o lume ce se alienează treptat, refuză, sub orice pretext, să dezarmeze, să capituleze. În plin absurd, omul cervantesc își menține un moral ridicat. Soldatul influențează pe scriitor în această viziune stenică asupra omului". Viziune polemică, prin excelență : aș observa însă că ea se pierde adesea și se regăsește sporadic, ca un fir subțire de apă curgătoare, sub nisipurile argumentării. Valeriu Cristea procedează oarecum în maniera lui Cervantes, ascunzînd ideea în loc s-o scoată în față, creîndu-și parcă un alibi pentru ceea ce este cu adevărat modern în **Pe urmele lui Don Quijote.** Pe alocuri, unde angajamentul moral al criticului coboară sub o cotă anumită, eseul, mereu atrăgător, capătă chiar un parfum ușor desuet. Modernitatea lui rămîne numai virtuală, cîtă vreme criticul preferă sintezei percutante și radicale, concentrării pe un focar ideologic, analiza, detaliul, nuanța. Își asumă riscul ca eseul să pară o critică magistrală sub raport analitic, dar pe idei de a doua mînă.

Risc inutil și concluzie parțial nedreaptă, fiindcă spiritul modern, actualitatea interpretării mocnesc pretutindeni ca tăciunii sub cenușă în întortocheatele demonstrații. (Este aici un paradox al criticii lui Valeriu Cristea : riguroasă și limpede, ea exprimă un spirit mai degrabă „tortueux".) Cîteva exemple. Nebunia lui don Quijote poate trece și drept simulare, strategie erotică menită a atrage atenția Aldonzei Lorenzo. Obscura poveste de dragoste a eroului principal se reflectă în numeroasele povești de dragoste din roman ; la fel cum nebunia lui Quijote se reflectă în nebunia altor personaje. Căci romanul abundă în nebuni : „Prezența, dacă nu chiar frecvența nebunului în opera lui Cervantes, ca și în aceea a lui Shakespeare, e o dovadă că timpul și-a ieșit din țîțîni". Iată ! În nebunia eroului, criticul distinge două mișcări contrare ce se echilibrează în roman : o presiune a iluziei asupra realului și o presiune a realului asupra iluziei. Lui Quijote îi este opus Vidriera : temei invincibilității, o temă a vulnerabilității. Dar Vidriera nu e doar opusul lui Quijote ; el face parte din biografia lui, e Alonso Quijano, cărturarul timid și înțelept din care va ieși cavalerul îndrăzneț și nebun. Ce sugestivă discuție s-ar fi putut face aici despre carte și luptă, despre solitudine și polemică. Față-n față cu Quijote stă și Sancho, a cărui lipsă de imaginație nu-l împiedică să fie un guvernator plin de prevedere al insulei. Din nou, problema esențială e aici, dar numai eflorată : „Cu secole înainte ca starea a treia să triumfe din punct de vedere politic, luînd în mîinile sale pîrghiile puterii, personajul lui Cervantes demonstrează în chip strălucit capacitatea ei de a guverna." După rătăcirile (la propriu și la figurat) ale lui Quijote, popasurile lui (la propriu și la figurat) : remarcabilă analogia dintre Diego de Miranda și Montaigne, ca și explicația simbolului calului Lemnopiron : „Citindu-l pe Cervantes, călătorim cu Lemnopiron, devenim împreună cu eroii săi victimele aceleiași iluzii. Scriitorul ne dă sugestia ridicării în ideal, fixîndu-ne de fapt, solid și iremediabil, în real. Lemnopiron, simbol al imposibilității de a decola, sarcasm al visării, e calul troian introdus de Cervantes în cetatea iluziei". Să notăm două lucruri: că, ghidată aparent de capriciile impresiei de lectură (vezi și subtitlul), cartea lui Valeriu Cristea are perfectă rigoare, de care pînă și acest compte rendu pe sărite ne poate da o idee ; și, apoi, că autorul are forță de caracterizare, scoțînd semnificații fulgerătoare din amănuntele romanului. Însă mereu pe mici porțiuni, cu o insistență a fragmentării ce ascunde teama de sinteza generală. „Ce simbolizează don Quijote ? Ce a vrut să spună Cervantes creîndu-l ? — se întreabă criticul. Iată întrebări la care încă multă vreme de acum înainte oamenii vor căuta răspunsuri ultime, definitive. Am scris paginile care urmează fără cea mai mică pretenție de a le fi descoperit." Critica nu-și propune, sigur, să găsească ultimul răspuns în sensul că după el nu mai poate urma nici unul, ci ultimul răspuns istoricește adevărat și necesar (mitul lui Quijote astăzi). Cartea lui Valeriu Cristea conține elementele acestui răspuns, dar autorul împinge precauția pînă la a-l nega : „Am încercat să suplinim absența unei ipoteze unificatoare printr-o suită de ipoteze, ca să spunem astfel, cu caracter limitat, valabile doar pentru un aspect al romanului și care nu o dată se exclud."

Nicolae Manolescu

Valeriu Cristea, **Pe urmele lui Don Quijote,** Editura Cartea Românească, 1974

Mihai Negulescu

Rapsodie în jad

Editura Eminescu, 1974

• ÎNSEMNĂRILE de călătorie din răsăritul îndepărtat fac tradiție în literatura noastră, începînd cu spătarul Milescu, pînă la G. Călinescu ; dacă primul înțelege China mai ales sub aspect politic, marele critic percepe realitățile în sens cultural. La fel de parțial, poetul Mihai Negulescu a publicat recent un volum de amintiri lirice, fără exaltare, reținute în tensiunea confesiei, totuși greu de încadrat în categoria cărților de popularizare. Important e cu ce a plecat de acasă, fondul de trăire individuală, care reverberează într-un spațiu străin. Poetul evită informația și noutatea atît la modul erudit, cît și la cel reportericesc. Descrierile sînt puține, și atunci poematic-euforice, realitățile și concretul se învăluie în participarea sufletească a celui care povestește.

Lirismul nu e un atribut al călătoriei, ritmul narațiunii e prea lent. Stilul e cam greoi, acțiunea — atît cît ar trebui să îmbrățișeze niște memorii de călătorie — nu înaintează deloc și nu se finalizează în nici un fel. Poetul a luat de la început un „ton" fals al memoriilor, dar, deși conștient de el, nu l-a părăsit, ținînd mai mult la consecvența cu sine decît la aplicația diferențiată asupra unor realități mereu în prefacere. Interesat de monumente, de legende, mitologie și istorie, e la fel de fascinat de lumea din jur, de timpul actual și viața imediată. Munca de fiecare zi a marelui popor asiatic, cuceririle științei și culturii, hărnicia aparent anonimă în lanurile de grîu și orez ies bine reliefate și nuanțate. Călător sentimental impresionabil, reporterul nu uită să elogieze efortul constructiv al Chinei noi. Nu altceva făcea acum aproape 20 de ani G. Călinescu. Poetul găsește și un concept pentru noua spiritualitate chineză, **antisingurătatea.** Șuierul unei nave noi, zumzetul tractoarelor, forfota marilor orașe trezesc în călător sentimentul armoniilor muncii. Totul e prezentat la dimensiuni colosale. Reporterul descoperă și în mentalitatea oamenilor acest simț al monumentalului. Poetul e așa de cucerit de ceea ce vede încît nu mai poate reda, trebuind să divagheze liric. El încearcă să aproximeze punctul de convergență al unor realități disparate — cea ce nu intră, în orice caz, în misiunea reporterului. Iată una (din foarte multele descrieri panoramice, ca de la mare înălțime) : „Pe fiecare corabie acostată la mal freamătă somnolent ciorchini de lumină galbenă. În fiecare joncă, o feștilă de ceară sau ulei ține tovărășie de altar singurătății. Undeva, peste sute de leghe, luminări de santal picură la picioarele cine știe cărui suflet neadormit. În tipografiile marilor cotidiene, fervoarea metalică a electricității însoțește în șpalt cine știe ce fulgere lexicale împotriva autolinistirii. La marginea cîmpiilor de orez, sufletul cine știe — prea multe nedeterminări, reporterul e obligat să știe tot sau, mă rog, să spună numai ce știe — cărui Mei Lun se înțeapă în lumina somnambulă a spicelor" (pag. 201).

Poetul e superior călătorului care nu are o formulă de înaintare geografică. Anumite prețiozități arată că nici simbioza dintre ei nu e tocmai potrivită. Cartea rezistă prin lirismul debordant — autorul intercalează și poeme ca atare în text.

Aureliu Goci

Costache Anton

Neuitatele vacanțe

Editura Ion Creangă, 1974

• TONUL evocator și formulele sale specifice („De cîte ori încerc să-mi amintesc..." etc.) pe care le întîlnim frecvent în paginile cărții acesteia de o indiscutabilă unitate poematică vin, într-un fel, în contradicție cu vîrsta personajului-povestitor, aflat, pare-se, la hotarul dintre copilărie și adolescență și purtînd, pare-se, mai multe identități. Contradicție (și confuzie) nu tocmai supărătoare ; ba, dacă putem spune așa, chiar fertilă : ea introduce încetul cu încetul perspectiva temporală a maturității. Și Costache Anton știe bine ce face atunci cînd își prezintă cartea ca pe o suită („spațiu caleidoscopic", zice el) de „proiecții din lumea lăuntrică" și declară, încercînd parcă să prevină eventualele nedumeriri, a fi surprins „altfel decît pînă acum" aspectele unor „stări sufletești inefabile".

Vîrstele dintîi nu au dimensiunea lirică a trecutului : o au doar pe aceea a prezentului, eminamente epică, și, pînă la un punct, pe aceea, încă nebuloasă, a viitorului. Nu ne va interesa, deci, timpul **real** (dacă există unul anume) din scurtele povestiri care, legate între ele printr-o aceeași (sau aproape totdeauna aceeași) voce povestitoare și în prezența citorva personaje umane : bunicul Alexandru, alteori numai bunicul, fără să știm dacă și Alexandru, unchiul Ștefan, vărul Ioniță, verișoara Uca ș.a., sau animaliere : independentul și rebelul motan Ghiță, curcanul terorist Ghițălai, alcătuiesc cartea lui Costache Anton. Nu vom acorda credit nici prezentului absolut (și restrictiv) din **Buchetul de garoafe,** de pildă, nici trecutului vag, aburos din **Păpădiile.** Pentru că **Neuitatele vacanțe** se adresează, la urma urmei, ca toate bunele producții ale genului, nu numai copiilor și adolescenților care **sînt,** ci și, pe latura ei subtilă, ascunsă, în definitiv pe latura ei cu adevărat rezistentă, copiilor și adolescenților care **au fost.**

Virgil Mazilescu

Poezia

Bunica Beps cu dantura de feldspat

ILIE PURCARU, cunoscut mai mult datorită activității sale reportericești și publicistice, revine, după o lungă absență, la poezie cu un volum*) de o factură neașteptată. Neașteptată în sensul că infirmă regula după care orice reporter înflăcărat dedat viciului poeziei este sentimental, descriptiv patetic și sufocat de emfază retorică. Eliberat de concretul faptic al prozei documentare, reporterul adoptă, de obicei, în universul poeziei, cea mai artificială formulă. Ceea ce caracterizează poezia publicată în volumul (cu un titlu oarecum șocant) de Ilie Purcaru este nervul ironic, intenția polemică (nedivulgată în termeni categorici și moralizatori, ci, dimpotrivă, insinuată cu precauție și subtilitate) și tentația virtuozității în spațiul unui lirism al jocului, al bufoneriei. Gravitatea secătuiește substanța metaforică, de aceea poemele cu adevărat interesante din carte sînt cele susținute de o vervă ironică, nu întotdeauna bine stăpînită.

Cartea, fără o unitate perfectă de atitudine, are doar una de „subiect". Simbolul cheie — bunica Beps — este o sinteză caricaturizată a nostalgiilor paseiste, a refugiului într-un trecut mai mult sau mai puțin real, dar în orice caz pitoresc și spectaculos, în care adesea cade însuși poetul, cîntînd cu insistență peisajele unei Valahii fanariote. Atmosfera balcanică a trecutului evocat, în care apare figura extravagantă a bunicii Beps („o britanică oarecare" cu „dantura de feldspat, montată într-o seară la glasgow", venită în aventură spre „stixul valah"), prilejuiește poetului înscenări fastuoase și ironice în același timp, un fel de spectacol burlesc. Așa este, în **Cavoul Bunicii Beps**, această coborîre în lumea morților: „în racle-njunghiate stau oase să le sufli / subțiri și volatile ca bețe de maroco / acolo-i străbunica bunicii mele beps / și papagalul nao ce-atunci se chema còco // vîslim prin cerc de umbre — cavou-i un conac — / o ! viața ce palpită secretă în cavou ! / o cismă de husar se-ascunde ca un șoarec / sub crinolina fetei venită din glasgow // e loc și pentru tata e loc și pentru mine / budoarul mamei alb și moale ca hermina / m-așteaptă la cafeaua de patru după masă / și mama joacă remmy cu tante haritina /.../ vîslim prin lungi culoare — cavou-i un abis — / vîslim prin largi culoare — conacul n-are margini — / zadarnic țipă nao că-i pasăre nu om / și-mi cere să-i dau drumul să zboare-n alte pagini...".

Bunica Beps este germenele de revoltă, elementul activ și violent în genealogia spirituală a poetului, dominată altfel de voluptățile lenevoase ale imaginației balcanice. Această dublă ascendență îi justifică visarea molatecă, întoarcerea melancolică spre lumea crailor de Curtea Veche **(Curtea Veche, Mogoșoaia, Cula la Măldărești, Zeițele din parc, la Cotroceni)** pe de o parte, și detașarea lucidă ironică **(Pure girl, Lecturile bunicii Beps, Mironosițele, Clavir calcinat)**, pe de altă parte.

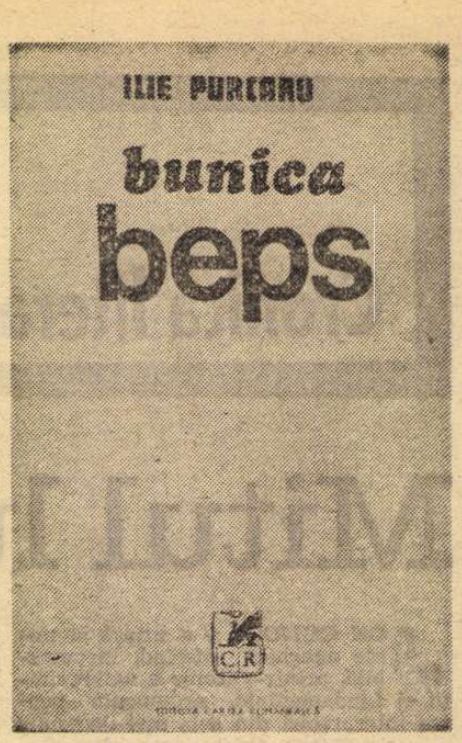
Ilie Purcaru are capacitatea de a-și aplica instrumentele parodice pe formule lirice foarte diferite : o parodie a baladescului scrie în **Nao El Olonés,** parodii ale suprarealismului în **Joc de argați** și **Casa de pe Sîntu Mina.** Uneori poetul este el însuși victima formulelor parodiate și, luîndu-le în serios, compune piese mediocre cum sînt **Bărăgan, Țara de sub dor, Curtea-de-Argeș, Sărbătoare.** Ochiul critic rămîne mai sigur și expresia atitudinii persiflante mai subtilă și mai substanțială.

Apetitul pentru joc (se simte în multe piese „interpretarea", pantomima autorului) este foarte vizibil în ultimul ciclu al volumului : **Teatru de păpuși.** Pseudo-balada scrisă întru cinstirea papagalului Nao El Olonés, originar din Jacksonville, dispărut în Balta Albă în septembrie 1969, are nerv și, în ciuda lungimilor, întreține și transmite plăcerea bufoneriei. Maniera poeziei ocazionale a secolului trecut, cînd poeții dedicau versuri obiectelor fetișizate și animalelor cu care își împărțeau singurătatea, este subminată din interior prin jocul „scenic" al poetului, care afectează tragedia : „Ochi tuberculi și tuberoze / un mîndru papagal aveam / la fruntea-i șarpe cioc de roze / eu foarte des mă închinam // căci îl iubeam și-avea și nume / solemn-metalic dar ductil / la mîngîieri de duh oceanic / rău nume de pirat antil // aceste rînduri prea glumețe / nu pot ascunde o tristețe / în crep de-albastru și de verde / năluca lui în vag se pierde..." La fel se desfășoară **Mironosițele :** „Astrale mîțe de biserici / (doar ochii foarte pisicoși) / pe scena albă de v-aduc / o noapte candidă apuc // spaime sutane înstelate / palpită ca din cuiburi noaptea / în golful moale dintre sîni / sub iia fără de păcate..."

Eroarea săvîrșită în cele mai multe poeme este evitarea expresiei laconice, a litotei ; poetul, nestăpînindu-și verva, se desfășoară pe un spațiu care diluează ironia și epuizează imaginația. Întoarcerea la elementul simplu (al poemului naturii, crede Ilie Purcaru în **Final)** este necesară, deoarece cuvintele proliferează, devin din ce în ce mai agresive și cititorul ajunge și el „la ideea extravagant de clară / ah ! ce pisălogi mai sînt poeții" **(Final).** Ilie Purcaru, care are vocația versului lapidar, suficient în sine (putem cita foarte multe versuri perfect construite, de o frapantă prețiozitate formală din recentul volum) are, totuși, oroare de concentrare, nu renunță la lungimi. Semn că poezia este încă pentru reporter violon d' Ingres.

Dana Dumitriu

*) Ilie Purcaru, **Bunica Beps**, Editura Cartea Românească, 1974.



Proza

Reportajul polivalent

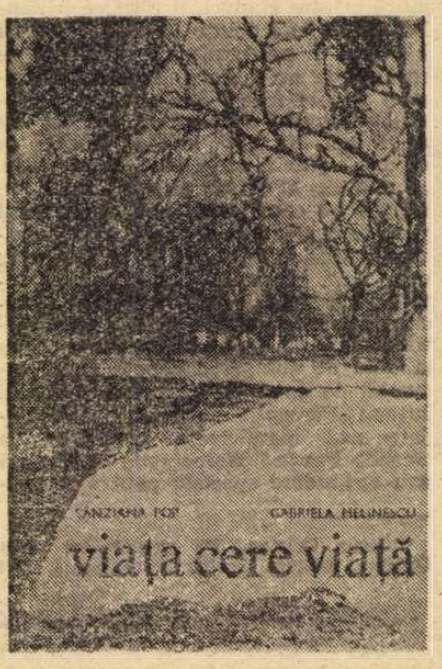
ROD al colaborării dintre o prozatoare și o poetă, amîndouă nume de suprafață ale literaturii contemporane, volumul **Viața cere viață** *) semnat de Sânziana Pop și Gabriela Melinescu, este nu numai o carte, după cum se subintitulează, de reportaje, ci și, prin mozaicul — care de fapt rezultă — al modalităților și al fazelor genului, o carte de istorie și de „sinteză" a reportajului. Ni se oferă un fel de potpuriu al stilurilor, reportajul nud, de directă abordare a subiectului existînd alături de reportajul artistic, literaturizant, de reportajul-joc sau de reportajul-creație, dialogul viu, simplu de evocarea vaporoasă, poetică, replica scurtă, tăioasă de considerația amplă, năzuind spre un orizont filosofic, atitudinea modernă, realistă și naturală de cea vădit anacronică (astfel, admirația **copleșită** se manifestă, uneori, disproporționat, acolo unde o atitudine de firească stimă ar fi fost credem suficientă), reportajul „orizontal" de cel „vertical", coborînd în timp, „retrospectiv" etc. Reportajul apare, în acest volum, cînd în haine de lucru, cînd învăluit în dantele, „pășește" uneori normal, umblînd alteori în catalige. Sânziana Pop și Gabriela Melinescu străbat, împreună, țara, diferitele ei regiuni și domenii de activitate umană, dar își prelucrează separat impresiile. Pentru fiecare etapă parcursă ni se dau, astfel, două versiuni : citim cartea, privind, pe rînd, în fiecare din capitolele ei, mai întîi prin ochiul prozatoarei apoi prin acel al poetei. De pe malul mării și ogoare dobrogene, cuplul reporterelor trece în mediul industrial și de aici — surpriză binevenită — în lumea circului, apoi în cea a copiilor și a naturii, poposesc pentru o clipă în preajma a doi artiști populari, pentru a deschide, simbolic, în final, o largă perspectivă istorică. Peisajului variat, itinerariului neașteptat, zigzagat, capabile prin ele însele de a înviora lectura, li se asociază, lucrînd în aceeași direcție, însușirea celor două scriitoare — însușire esențială pentru genul în care ele se întîlnesc — de a ști să surprindă, în ceea ce pare banal și curent, ineditul, neobișnuitul, paradoxalul. Condimentul bobului de senzațional se simte imediat, spre deosebire de atîtea alte nesărate preparate reportericești, în aceste „felii de viață" pe care ni le servesc pe rînd cele două scriitoare. Interlocutorii lor, „provocați" în chip subtil, devin, la rîndul lor, adeseori interesanți. Riscul monotoniei, al plictisului atît de frecvent la noi într-o vreme în chiar genul care teoretic ar trebui să-l excludă, nu devine, în cele mai bune pagini ale volumului, perceptibil. Interesul ne este de regulă menținut treaz, sentimentul estetic mult (uneori excesiv) solicitat. Reportajul, la Sânziana Pop și Gabriela Melinescu, e tras spre zona poemului în proză.

Remarcabile, de pildă, ni s-au părut în **Viața cere viață,** evocarea „cetății de foc", Reșița, cu văzduhul orașului străbătut de funiculare, cu locuințele oamenilor cuprinse în vasta incintă a uzinei („Un oraș cu case din care cînd ieși nu dai în curtea casei ci în curtea uzinei"), convorbirile cu Antonică Dijmărescu, „cel mai tînăr șef de furnale din lume" și, respectiv, cu Grigo Grigorescu, clovnul român de reputație internațională, sau virtuozitatea redării vorbirii infantile (Sânziana Pop), definițiile sugestiv metaforice („Elefantul e un megalit de carne cenușie. Nu știm dacă nu cumva e o piatră mai moale din lanțurile muntoase ale Himalaei") și notațiile legate de obiceiurile și reacțiile animalelor **(Cum se operează un elefant)** sau descrierea Voronețului (Gabriela Melinescu). Nu se poate vorbi în chip absolut de o „specializare" a celor două scriitoare. Chiar dacă Sânziana Pop are mai mult aplomb în abordarea oamenilor și în felul de a conduce un dialog, apropiindu-se într-o măsură mai mare de tipul reporterului „pur", ea știe totodată să facă și „literatură", să evoce foarte frumos — casa, înecată parcă în iarbă, a pictorului naiv Ion Niță Nicodin constituind, ea însăși, în descrierea Sânzienei Pop, un memorabil tablou **(Casa din iarbă).** Și chiar dacă Gabriela Melinescu, poetă, are într-un chip mai intens gustul metaforei : „Fără încetare — într-o compoziție a amintitului Ion Niță Nicodin — culorile se zbat să iasă din culoarea zăpezii. Par ținute de o gură albă, cum ține poate fiara o pasăre colorată în gura ei infernală", alunecînd însă uneori într-un imagism alambicat: „Vine din grajduri un miros de animale, miros de cînepă, de mătase, **de lacrimi pierdute în minele de diamant** (s.n.)", crescînd din el însuși, dospind năstrușnic, revărsîndu-se : „Debarcarea animalelor (de circ n.n.) aduce cu debarcarea cosmonauților pe pămînt. Ele vin din altă lume, dintr-o călătorie la fel de stranie ca și cea din spațiul cosmic. Trenul cu animale pare botul căscat al unui monstru. Parcă ar fi un munte magic de pe care coboară cei obosiți, sau arca veche din care alunecă animalele pentru a însămînța pămîntul". Părtașe în calități, cele două scriitoare își împart, cariatide loiale, și povara defectelor : dilatarea artificială a emoției, patetizarea grandilocventă : „Din punctul de vedere al cerului și-al pămîntului, tăbăcăria «Jilava» se află în avantaj. În schimbul de zi pe cer este soare, trec ploi și zăpezi călătoare, trec frunze, trec nori, trece vîntul, trec păsările care se-ntorc. Pe cîmp, după anotimpuri și după vreme, răsare și piere iarba bună a pămîntului. În schimbul de noapte, cerul este cuprins de luceferi, de stele, de lună, de cîte-o cometă cu coadă strălucitoare, iar pe pămînt, după anotimpuri și vreme, înnoptează turme și herghelii". (Sânziana Pop) ; „În săptămînile trecute și multe alte săptămîni, oprindu-ne la stopuri, ne-a izbit ca un pumn în față mirosul, un anumit miros ce venea din grele camioane direct în noi. Mirosea a copaci, a copaci doborîți și întinși pe patru roți ca niște catedrale alunecînd către un loc pe care nimeni nu și-l poate imagina. Unde duceți copacii ? Unde duceți catedralele naturii ? De unde veniți fraților ? Încotro vă îndreptați cu madonele astea de lemn, și pentru ce, pentru care motiv ele nu se mai află pe verticală ?" (Gabriela Melinescu).

Rezultatele, în general interesante, ale acestei experiențe reportericești în tandem demonstrează că ea ar putea fi continuată.

Valeriu Cristea

*) Sânziana Pop, Gabriela Melinescu, **Viața cere viață**, Editura Eminescu, 1974.



Critica

Trei decenii de roman românesc

La Editura Eminescu s-au publicat recent cîteva **panorame** înfățișînd, fiecare, un compartiment anume din literatura română contemporană : reportajul, nuvela, romanul. Autorii diferă de la un volum la altul, concepțiile și metodele critice de asemenea ; în schimb, structura compozițională e peste tot aceeași, fiecare panoramă fiind alcătuită dintr-un studiu critic informativ și analitic totodată, urmat de o selecție de texte reprezentative, după modelul cunoscutei „Panorama de la nouvelle littérature française" de Gaëtan Picon. Se poate observa totuși că proporția dintre „introducere", „ilustrări" și „documente" e alta în lucrările apărute la Editura Eminescu, accentul fiind pus aici pe latura exemplificatoare, ceea ce le îndepărtează întrucîtva de structura unei „panorame" și le apropie de formula antologiei critice. Dincolo însă de aspectele particulare ale celor trei **panorame**, inițiativa editorială este remarcabilă ; complete sau lacunare, propunînd puncte de vedere apăsat personale sau general acceptate, pornind de la principii mai mult sau mai puțin riguroase, rămînînd sau nu credincioase criteriilor declarate ș.a.m.d., aceste lucrări sunt în primul rînd mijloace prețioase de informare a publicului larg, lipsit în genere de posibilitatea de a-și face o idee mai cuprinzătoare despre literatura națională contemporană, precum și lăudabile puncte de plecare pentru alte sinteze, fiindcă se impune o continuare, sub forme diverse, a începutului marcat de cele trei **panorame**.

Cum poezia și critica nu au făcut (încă) obiectul unei astfel de lucrări, este o evidență că sarcina cea mai dificilă a revenit, prin însăși natura materiei, **Panoramei romanului românesc de astăzi** *). Autorul studiului introductiv, al notelor critice și al selecției textelor este criticul clujean Ion Vlad, cunoscut pentru preocupările sale teoretice și metodologice (**Între analiză și sinteză**, 1970 ; **Descoperirea operei**, 1970), ca și din activitatea de cronicar literar al revistei „Tribuna", dar mai ales pentru sistematicul studiu despre povestire ca „formă esențială a epicului" (**Povestirea. Destinul unei structuri epice**, Ed. Minerva, 1972). Monografie a unei forme literare, lucrarea lui Ion Vlad depășea totuși obiectivele unei cercetări pur teoretice. Numeroase și substanțiale, raportările la literatura română erau de la un punct autonome, între altele fiind de amintit o foarte interesantă schiță istorică a povestirii românești, criticul făcînd de altminteri observația că nu alta este forma principală de existență a prozei autohtone. Se punea astfel, implicit, „problema romanului", tradițională în literatura noastră într-o formulare revendicativă, începînd cu aceea de la sfîrșitul veacului trecut, aparținînd lui Dobrogeanu-Gherea — „Romanul bate la ușa literaturii române și pentru roman n-avem măcar un singur model valabil în literatura noastră trecută" — reluată, într-un chip sau în altul, pînă astăzi. Surprinzător, Ion Vlad refuză să se adauge numeroșilor participanți la o discuție întinsă pe parcursul mai multor decenii și generații ; pentru critic, romanul românesc este o realitate ale cărei dimensiuni nu mai îndreptățesc scepticismul și întrebările ce continuă pe cea, foarte cunoscută, a lui Mihai D. Ralea din 1927, „De ce nu avem roman ?" ; dar fără a face deschis vreo afirmație în acest sens. În introducerea **panoramei** sale (intitulată **Romanul — contemporanul nostru**), Ion Vlad își fixează punctul de pornire în cîteva delimitări teoretice, considerînd romanul drept o formă literară căreia „îi este dat să se adecveze timpului, păstrînd în organicitatea ei semnele cele mai palpabile ale existenței umane", altfel spus, aflată într-o relație determinantă cu istoria — „Raporturile omului cu istoria, cu o colectivitate anume ; individul și acțiunea tuturor factorilor care-i determină, existențial, comportarea ; cunoașterea lumii și memoria umanității își asigură durata prin roman", sau, pe scurt, „În structura **eposului**, romanul e **forma activă**, categoria proteică în măsură să-și modeleze datele în funcție de condițiile — modificate în timp — ale societății". O scurtă prezentare a principalelor aspecte ale romanului se bizuie pe aceeași conștiință a realității indiscutabile a romanului românesc („Reamintind cîțiva termeni, dintre invarianții romanului și dintre aceia care au completat teoria genului, o facem gîndindu-ne la diversitatea creației românești contemporane"), a celui de astăzi în special, văzut ca o continuare și ca o treaptă superioară a unei tradiții constituite („Romanul românesc de azi... a asimilat experiența predecesorilor și a verificat **soluțiile comunicării moderne** prin datele propriei noastre realități sociale și estetice".) Criticul înlocuiește evaluarea cu analiza ; fără a mai stabili printr-un examen istoric „starea romanului" românesc de astăzi, procedare în genere curentă, Ion Vlad este interesat aproape exclusiv de sistematizarea aspectelor sale particulare prin adoptarea unei ferme perspective teoretice, propunîndu-se, în fond, un unghi inedit de valorificare a creațiilor românești contemporane. Criticul nu este totuși prea fidel față de principiul afirmat, cel al cercetării **formelor** romanului contemporan, din moment ce al doilea capitol al studiului introductiv are un pronunțat caracter de „istorie". O explicație posibilă a acestei inconsecvențe ar fi dată de împrejurarea că aici sunt trecute în revistă romanele primei perioade postbelice (aproximativ 1944—1947), considerate de critic drept „începuturi" („Începuturile romanului de azi sînt, pînă la un punct, continuări, și unele dintre ele anunță un final. E finalul unei literaturi românești epuizate sau serios amenințate de manierism ; «automatismele» scriitorilor sînt un fel de mecanică pe cale de a se deregla treptat."). Aceasta este, de altfel, și părerea cea mai răspîndită despre întreaga literatură a acelor ani ; dar în ce măsură nu este o prejudecată ?! În realitate, cine studiază cu atenție publicațiile literare și cărțile apărute în primii ani de după Eliberare nu are deloc sentimentul că s-ar anunța „un final" ; dimpotrivă, faptul într-adevăr remarcabil este că actul de la 23 August 1944 a inviorat într-un chip aproape neverosimil mișcarea literară și artistică, epoca întîiilor ani de după Eliberare fiind o epocă de mare efervescență. Erorarea celor mai mulți cercetători este de a lua în considerație, în primul rînd, creația unor autori aflați în mod natural la sfîrșit de carieră (Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, de pildă, ca să ne referim doar la prozatori) ; dar pentru a stabili profilul unui moment literar ne adresăm „forțelor de creștere", autorilor tineri sau în curs de maturizare, nicidecum celor epuizați ori aflați în declin. Poeții acestui prim moment al literaturii contemporane nu sunt, spre exemplu, Bacovia, sau Ion Vinea, ci Dimitrie Stelaru, Eugen Jebeleanu, Emil Giurgiuca, Mihai Beniuc, Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Miron Radu Paraschivescu, Ben. Corlaciu, Constant Tonegaru, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Mihail Crama etc., după cum prozatorii sunt Ion Marin Sadoveanu, Sergiu Dan, Geo Bogza, Dinu Nicodin, Eusebiu Camilar, Ovidiu Constantinescu, Sorana Gurian, Henriette Yvonne Stahl ș.a. Încît studiul lui Ion Vlad, în capitolul destinat acestui moment al romanului românesc contemporan, amînă pentru o dată greu de precizat restituirea autenticei sale imagini.

Romanele apărute după 1948, inclusiv cele publicate în acest an, se bucură în schimb de o tratare remarcabilă, aici criticul vădindu-și încă o dată capacitatea sistematizatoare și analitică. Este de observat, mai întîi, că Ion Vlad nu este prizonierul unui mod rigid de a clasifica, în stabilirea categoriilor fiind folosite criteriile cele mai adecvate materiei analizate, cu mențiunea, evident, că orice schiță tipologică este pînă la urmă discutabilă. Important este că atît în aceste clasificații, cît și în comentariile care însoțesc fiecare text antologat găsim suficiente puncte de sprijin pentru a se susține ideea de bază a întregii lucrări : anume, că romanul românesc contemporan și-a cucerit un **„spațiu interior"** complex și de proporții ample, nu altul fiind, în fond, obiectivul panoramei. Selecția ridică totuși mai multe probleme speciale, cea dintîi fiind determinată de împrejurarea că volumul privește creația și nu personalitățile, romanele și nu romancierii. Prozatorii noștri sunt cel mai adesea autori de romane, rareori însă romancieri, situație asupra căreia criticul nu a socotit necesar să mediteze. Dar nici toate romanele antologate nu sunt cu adevărat ilustrative pentru formele autohtone ale „genului proteic", includerea unor titluri aparînd ca nejustificată (**Revolte, Pasiuni, Lunatecii, Zahei Orbul**), prestigiul autorilor datorîndu-se unor creații de altă natură. De asemenea, sunt absente o serie de romane a căror lipsă se resimte în configurația panoramei (**Absenții sau Fețele tăcerii, Deruta, Glasul, Zilele nu se întorc niciodată, Sfîrșit de spectacol, Turmele, Minciuna, Martorii, Ore de dimineață, Nebunul și floarea**) cu atît mai mult cu cît prezența lor nu ar fi fost în contradicție cu studiul introductiv, ci i-ar fi oferit o perspectivă mai largă. Aceste observații au fost însă anticipate, într-o explicație preliminară arătîndu-se că „lipsesc romancieri tineri și cărți semnificative în ordinea motivelor, a construcției și a experienței epice. Oricînd «Panorama» ar fi justificat fragmente din prozatori comentați în **Studiul** care precede selecția antologică. Am dori să se înțeleagă că romanul românesc este mult mai divers decît poate apărea în retrospectiva noastră și că pagini memorabile absentează din motive ce țin de spațiul și de proporțiile **unei cărți**. Nu excludem o alta sau mai multe versiuni, dar credem că aceasta e una dintre ele, una posibilă și argumentată". Subscriind, vom spune că lucrarea lui Ion Vlad va rămîne nu doar prin caracterul de pionierat, ci și prin originalitatea tabloului propus și prin încercarea de a se valorifica romanul românesc de azi dintr-o perspectivă inedită, mai vizibilă totuși în studiul critic decît în selecție.

Foarte utile sunt fișele bibliografice și fragmentele de intervenții, confesiuni, însemnări de creație etc. — „secvențe pentru autoportrete" — întocmite și antologate de Cornel Robu.

Mircea Iorgulescu

*) **Romanul românesc contemporan, 1944—1974.** Studiu introductiv, note, alegerea textelor de Ion Vlad ; fișe bibliografice, secvențe pentru autoportrete de Cornel Robu. Editura Eminescu, 1974.

Prima verba

Voci în schimbare

Fără îndoială talentat, Paul Balahur (**Anotimpul corăbiilor**, Ed. Junimea) se arată a fi, pe cuprinsul primei sale cărți, în schimbare de voce. Poetul e un delicat căruia ieșirea din adolescență i-a risipit candorile fără ca tinerețea să fi reușit, deocamdată, a i le înlocui cu altceva. De aceea, pe lîngă îndeminarea înnăscută a versului, el mai are și bizara proprietate de a simți matur în forme adolescentine. Delicatețea sensibilității se transmite expresiei și de aici aspectul de jucărie muzicală al unora dintre poezii („Ai părinți născuți din fluturi / Foșnetele răpitoare / Ar putea între țesuturi / De polen să te doboare. // Cînd se scutură-n vocale / Vînt și-otravă de pădure / Sburător de-ți dă tîrcoale / Lasă-l somnul să ți-l fure / În puteri păstrate-ntregi / Să se săvîrșească schimbul / După cîte înțelegi / După lujerii înalți / Dedesubt cînd plimbă timpul / În rădvanele de smalț"). După cum, aceeași întîmplare, același raport întors dintre sensibilitatea matură și expresia adolescentină ce o conține, poate avea ca efect o poezie de accent meditativ, și, în astfel de cazuri, un aer de dulce naivitate leagănă versurile, dînd întregului poem un aspect de confesiune, suav-solemnă în registru intimist și în decor medieval („Domnițele creșteau în turn de lapte / În turn de cretă stă un zeu albastru / Eu poate sînt o pîrtie de astru / Pe unde nu mai trece nici o noapte / / Nisipul legăna un semn din rune / Un fluture pe-un semn se da în leagăn / Eu poate sînt de nu mă poți tu spune (frumos, acest vers !) / Îmi cheamă brațul înapoi săgeata / Înfiptă-n roata carului solar. / Ca trupul meu, ca ochiul meu e roata. / / Pornim la vînătorile de bouri / Și arcurile în ecou transpar / Primind săgeți întoarse de ecouri").

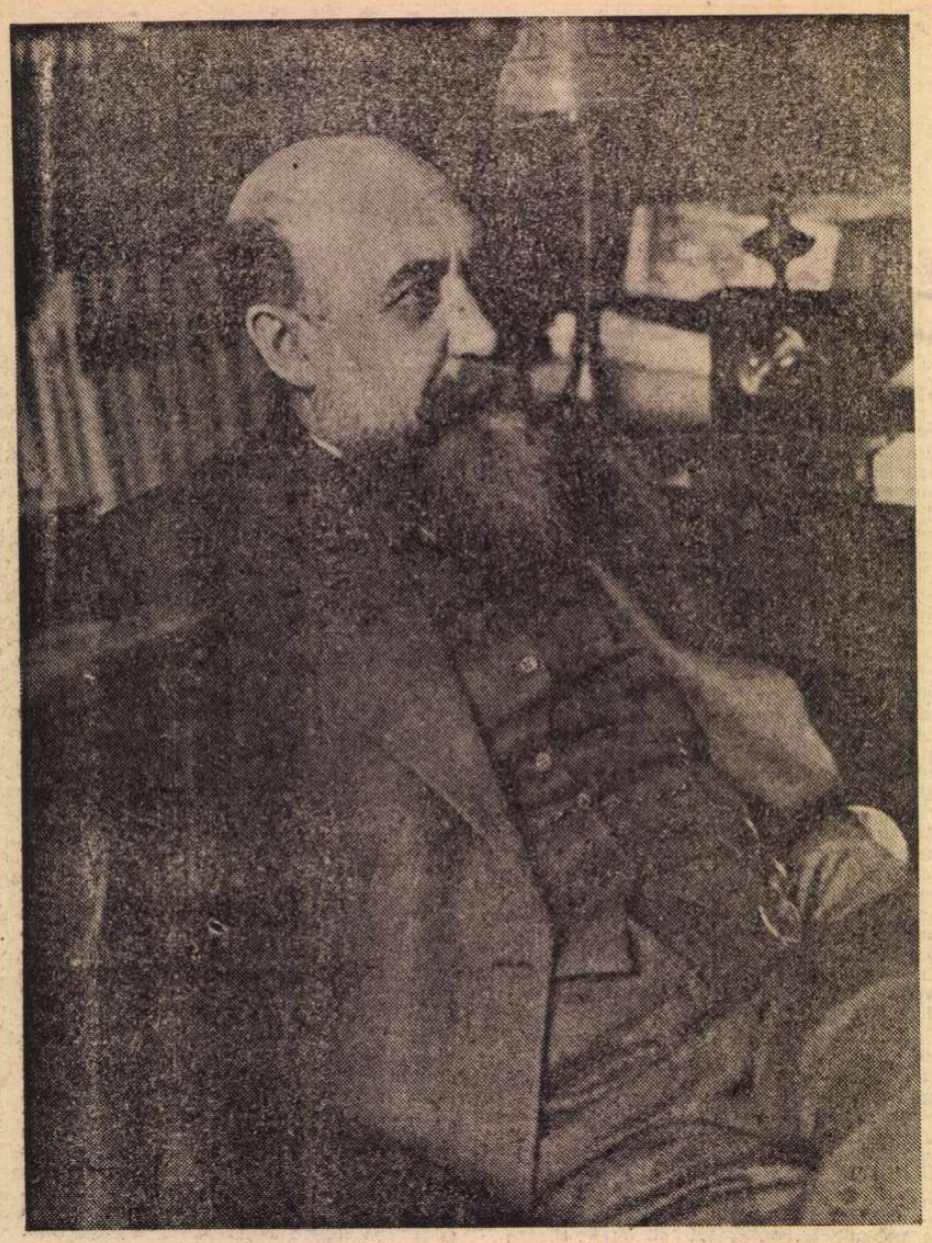
Primul ciclu al cărții tînărului poet (**Cartea turnurilor**) e compus din poeme ce nu sînt decît versificații nude în care se acumulează corect și gramatical tot felul de imagini mai mult sau mai puțin prozaice, declamate epitetic și zgomotos, altminteri exterioare și mustind de locuri comune, chiar dacă grațioase. Al doilea ciclu (**Semnele întocmai**) îl reprezintă pe poet, este, adică, al lui, și lasă să se vadă, în starea specială descrisă mai sus, semnele schimbării de voce. Există în poemele de aici un suflu liric și un mod al notației poetice bazate pe puritatea percepției și sugerînd o deschidere mai mare spre fondul trăirilor personale, care îngăduie poetului să-și pună grația și delicatețea native în slujba unei experiențe de cunoaștere mai adînci. Dicțiunea e mai puțin retorică, are în schimb o mai mare putere de sugerare. Muzicalitatea nu mai e suficientă sieși, ci se supune — ca mijloc — intenției de comunicare. Poezia cîștigă în substanță, deși expresia lingvistică rămîne simplă, naivă și cantabilă, pe alocuri romanțioasă. Relevantă într-un atare sens este această **Pîndă**, destul de personală, cu toate că se mă aude în ea un ecou din (iarăși !) Mihai Ursachi (tinerii poeți ieșeni sînt în comerț unilateral de atitudine și timbru liric cu poetul **Missei solemnis** și al **Poemului de purpură** ; și nu este el cel care pierde...) : „Mai știi încă poarta în raze / prin care răspunde-n poveste / tărîmul, căci aflu din stele / că timpul vînătului este ? / / Și totuși de-acolo odată / anume-am cules pentru tine / un lujer de mac însomnat / cum cresc în ținuturi alpine / / S-alegem deci iarăși corăbii / să bată tăriile-nchise / sînt încă puteri neștiute / din care se-arată și-n vise / / Degeaba îmi spui că acela / e mil necurat, din tipare / cu aur, o să-mi umplu / la noapte, năvoade lunare / / Mai bine ascultă în taină / vîrtejul de muzici în care / rămîn mai departe la pîndă / și nu mai privi / / la fratele meu cum tirăște / spre focul din mijlocul casei / un șarpe pe care-l vînează / de trei ori pe zi".

Paul Balahur este un poet dotat, aflat la a doua vîrstă critică a Poetului : schimbarea de voce.

Niște posibile voci în schimbare găsim și în **Caietul de poezie** apărut la Editura Eminescu ca urmare a concursului de debut pe 1973. Din creația poeților nepremiați au fost selecționate cîteva poeme, socotite reprezentative sau pur și simplu reușite, în intenția, probabil, de a le oferi lor o consolare, iar cititorilor un semn despre nivelul general al concursului. Cele mai multe poeme, aș zice majoritatea covîrșitoare, demonstrează un singur lucru : că nivelul mediu al debutului poetic a crescut ; și nu atît valoric cît cantitativ. Tinerii amatori de glorie poetică, fie că au, fie că nu au talent au **învățat** să scrie poezie, un anume fel de poezie. Iată, bunăoară, e greu de spus după lectura unui poem, precum acesta : „Și totuși ceva rămîne / numai al meu : / și nu e nici carnea, / și nu e nici fruntea / și nu e nici clipa / cînd ni se scurgeau prin degete / deschise fluturi și / nu e regretul și / nici măcar curcubeul acela / fugărit dintr-o lumină albă / cînd tu, cînd eu, cînd / amîndoi ne înălțam în / vîrfuri după păsări oarbe / ce semănau a noi", dacă autorul are sau nu talent, dar e limpede că, răsfoind reviste, poate și cărți de poezii, el a învățat, cum se învață 2 și cu 2, să compună versuri. Chestiunea aceasta e însă mai delicată și nu e locul s-o punem acum în discuție. În aceste condiții, din **Caietul de poezie** se reține, cu un procent mai ridicat de siguranță, numele unor : Nicolae Petru, Mihai Olos, Vasile Ranga, Ioan Vasiu, Ion Roșu, Traian Filimon, precum și cîteva fragmente lirice, printre care un poetic **Poem** de Mihai Olos : „În cîmp e o fîntînă, la mijlocul limpezii seri... / Tînjind își continuă cumpăna truda de ieri / Și cîmpul se-avîntă departe, în zări, și tresare / Profund din latente izvoare. / Cum scapătă fragedă ora ce-ar vrea să rămînă / găleata coboară azur în fîntînă / Și păsări refac drumul soarelui iute / Pe bolta ce-n zboruri se-apleacă-n volute /Îmi pare că mîinile tale-mi coboară / Frîntura de zi pentru ultima oară, / Cînd stele aprind ciocîrliile-n cer săgetînd / Și dispar după ele pe rînd / Eu sînt fîntîna, tu nu te duce cu ele, / În mine rămîi, printre stele — / Mi-e dragostea multă, izvoarele-n suflet abundă — / Sparge-mi cu ciutura apele — nu mi te smulge din undă".

Laurențiu Ulici

N. IORGA și



În 1935

UN IMPULS dublu, spiritual și ideologic l-a condus pe tînărul N. Iorga să se apropie cu fervoare, la începutul activității sale critice, de literatura realismului și a naturalismului (concepte care, ca și la ceilalți teoreticieni ai vremii, se confundă) [1]). Spirituală deoarece în momentul în care Nicolae Iorga își desăvîrșea formația sa intelectuală, realismul și naturalismul dăduseră operele marilor creatori de lumi și fresce sociale, — calitatea esențială pentru a fi un scriitor de excepție în concepția lui [2]) — se arăta acum și întotdeauna sensibil cu deosebire față de proza care ancora în lumea reală și nu căuta, cum spunea el despre scriitorii romantici, „originalitatea în lumile fantasticului și nerealului", tărîm în care judecățile sale erau sigure, pertinente și suple, nu așa cum se întîmpla sau mai ales cum avea să se întîmple în domeniul poeziei. Nu a ajuns de la început la operele lui Balzac, Flaubert, Zola, Tolstoi, Dostoievski, numele cele mai frecvente în paginile articolelor sale de tinerețe, publicate între 1890-1893, și care reprezentau pentru el punctele cardinale, de referință ale romanului din secolul al XIX-lea.

În anii adolescenței nu a cunoscut scriitori reprezentativi pentru acest curent : își amintește de lecturile în care George Sand avea să fie urmată de operele lui Emile Sauvestre și acesta de cărțile lui Champfleury sau Victor Hugo, ca și de **Dramele Parisului.** Selecția nu era bineînțeles a sa, ci a mediului provincial românesc din ultimele decenii ale secolului trecut [3]). Mai reține în aceleași pagini memorialistice momentul întîlnirii cu Zola, Alphonse Daudet, Guy de Maupassant [4]), ca apoi, încă din anii facultății, să înceapă a se afirma pe tărîmul criticii literare, unde, în afară de cuvîntul răspicat spus în polemici de mare anvergură cum ar fi cea legată de premiera dramei **Năpasta** de Caragiale, de studii în care rostea adevăruri ce au surprins asupra unor personalități ce dominaseră viața literară românească timp de cîteva decenii — precum Vasile Alecsandri —, se preocupa de destinele literaturii române văzută în conjuncție cu marile curente ale literaturii universale. Poate și pentru că numele său avea să se lege la începutul primului deceniu al secolului nostru de afirmarea doctrinei semănătoriste — predicînd o inspirație exclusiv națională și rurală, poate și pentru că opoziția sa în fața unor curente și opere de după 1900, considerate inaderente la valorile sufletești autohtone pentru coeficientul de „modernism" conținut, ca și — de ce să n-o spunem — insistența cu care adversarii săi au pus în evidență anume propoziții exclusiviste rostite nu o dată în viitoarea polemicii — acest moment al activității sale critice nu este evaluat la adevărata lui însemnătate [5]) novatoare.

---

1) Vezi pentru aceasta antologia **Ideea de realism în România,** în curs de apariție la Editura Eminescu.

2) Mai tîrziu, și anume în **Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea și legăturile lor** (vezi ediția îngrijită și prefațată de Al. Duțu, vol. III, epoca Modernă, Editura pentru literatură universală, p. 460 și următoarele), afirma următoarele despre autorul **Comediei Umane :** „Balzac plănui deci, cu mijloace de a cunoaște oamenii pe care de la Shakespeare încoace nimeni nu le avuse, cel mai puternic poem pe care-l putea da epoca". Chiar portretul fizic și moral al lui Balzac era pentru Iorga determinat de această pasiune devoratoare pentru a observa viața socială în integralitatea ei : „așa de străin de toate pentru că observa, cataloga și aduna toate [...] Opera lui, care **e principala glorie a literaturii franceze în secolul al XIX-lea,** va crea tot romanul naturalist".

3) Vezi **O viață de om — așa cum a fost.** O ediție îngrijită de Valeriu și Sanda Râpeanu, Editura Minerva, 1972, p. 13—16.

4) Vezi lucrarea citată, p. 121—122. Aici mărturisește chiar influența stilului lui Zola asupra sa : „lăsînd impresia durabilă a puternicei construcții arhitecturale, a frazei grele de sens, legată în cătușe trainice, ducînd descripții îmbelșugate și acumulînd adjectiv plastice, care a lăsat urme plastice asupra scrisului meu de mai tîrziu".

5) O ediție în două volume intitulată **Pagini de tinerețe** a apărut în anul 1968 în Editura pentru literatură, ediție alcătuită, prefațată și bibliografie de Barbu Theodorescu. Citatele noastre urmează această ediție.

altuia din variantele sale — totul pornit din dorința realizării unui sincronism estetic care presupunea păstrarea trăsăturilor naționale specifice. O pledoarie pentru realism și în primul rînd pentru roman, deoarece scriitorii ale căror opere întruneau adeziunea sa erau creatori de **roman** (unul din primele sale articole de critică se intitula **De ce n-avem roman ?),** pornea de la cercetarea situației literaturii române care excelase mai ales în domeniul poeziei, al nuvelei, dar nu înregistrase decît un singur roman de mare valoare și anume **Ciocoii vechi și noi** al lui Nicolae Filimon, apărut în 1865. Dar despre o efervescență romanească nu se putea vorbi în momentul în care Iorga își face apariția în critica noastră literară, aprecierile sale fiind cît se poate de aspre privitor la romanele lui Bolintineanu, de pildă.

Critica lui Nicolae Iorga — ce se manifesta în același timp și ca poet, dovedind însă în chip paradoxal o percepție necomprehensivă a fenomenului liricii contemporane cu el, a purtat de la bun început însemnele personalității lui : o cuprindere enciclopedică a fenomenului studiat, văzut într-o perspectivă istorică arborescentă și simultană și o pasiune luptătoare pentru afirmarea unei idei. Astfel că cercetarea sa privitoare la proza, poezia și teatrul realist nu avea doar caracterul unei investigații critice, ci al unui act de angajare estetică de o anvergură cum pînă atunci literatura noastră nu mai cunoscuse decît în polemica dusă, însă pe alte direcții, și anume aceea a artei pentru artă sau a artei cu tendință dintre Titu Maiorescu și C. Dobrogeanu-Gherea, polemică ce întunecase în conștiința contemporanilor considerațiile celui de-al doilea cu privire la realism [6]).

DACĂ cele două trăsături amintite vor deveni cu timpul dominantele personalității lui N. Iorga, ceea ce constituie o trăsătură singulară a acestei perioade este consecvența cu care criticul în vîrstă de douăzeci de ani susținea că „a opri la vamă ideile străine și operele literare ale celor mai înaintați decît noi n-ar aduce nici un folos. Ideile pătrund pînă și ziduri chinezești, și azi asemenea ziduri prevăzătoare de inovații nu se mai ridică nicăire", scria în anul 1890. Bineînțeles, prin circulația ideilor el nu înțelegea „plagierea", ci „asimilarea" și „organizarea" elementelor specifice realismului. Astfel, sub influența lui Taine, dar prefigurînd cu destulă claritate teoria specificului național de mai tîrziu, N. Iorga precizează faptul că : „pentru a se distinge unele de altele, literaturile au limba și elementul etnic dat de medii, oricît de mic ar fi el. Estetica realistă se înțelege altfel în Rusia, altfel în Franța".

Deci cercetarea asupra diferitelor aspecte ale realismului european constituie pentru Iorga nu un scop în sine, ci afirmarea faptului că acest curent a triumfat, iar pentru literatura română el demonstrc necesitatea obiectivă de a păși pe calea acestei **revoluții.** Și insist asupra termenului, deoarece N. Iorga în acest mod c definit curentul : „Realismul n-a fost decît o reacțiune contra școalei Hugo — Chateaubriand, o revoluție contra unei revoluții". N. Iorga nu respingea romantismul dintr-o perspectivă dogmatică. El îi recunoștea, ca și realismului, caracterul revoluționar, dar numai pe tărîmul poeziei, „a punere în lumină, o scoatere de sub dărîmăturile formulelor seci și învechite a personalității scriitorului care se înăbușea acolo". Pentru el „realismul e o reformă a romanului — precum romantismul fusese o reînnoire a poeziei lirice modificate — și nimic mai mult". Astfel recunoaște că „mișcarea inaugurată de cenaclul lui Hugo era o adevărată reînviere pentru poezie pe care ultimii clasici o redusese la o anemie mortală, la o simplă rețetă de tehnică... O bogăție extraordinară în limbă inaugură mișcarea literară de la 1830". Dar, în același timp, el considera drept o eroare faptul că această revoluție atît de fertilă în lirică și-a extins aria și asupra celorlalte genuri — cum sînt proza și teatrul — inadecvate — după părerea lui — postulatelor curentului. Și astfel, cum afirma el, s-a născut „romantismul industrial" reprezentat de un Dumas-tatăl.

Și de data aceasta Iorga evidențiază rolul revoluționar al scriitorilor realiști care au alungat „toată această psihologie rudimentară, toate aceste inconsecvențe ridicule de stil și de tehnică, făcute în numele personalității operelor și neatîmnări autorilor". Am putea să-l considerăm pe N. Iorga un anti-romantic ? [7]) Nu. Dimpotrivă, așa cum am căutat să sugerăm și

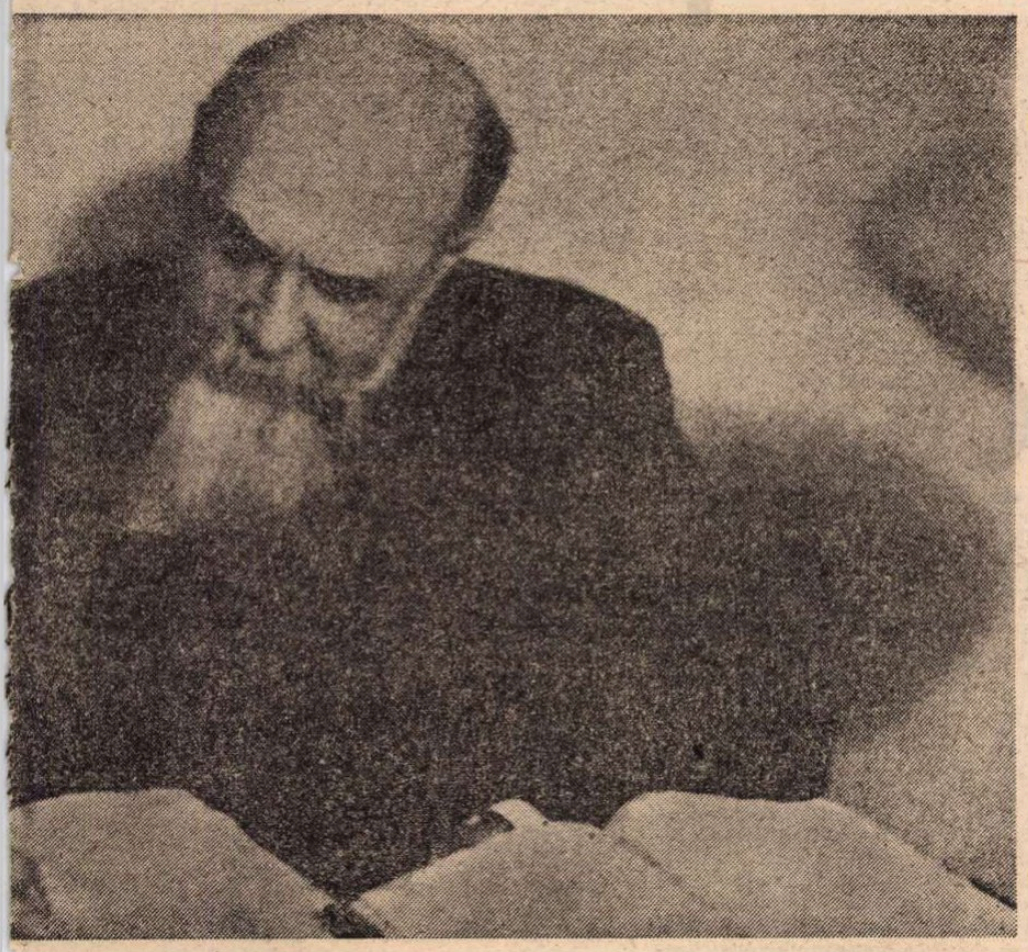
---

6) Vezi pentru aceasta C. Dobrogeanu-Gherea : **Studii critice.** Editura pentru literatură, 1967, ediție îngrijită și studiu introductiv de G. Ivașcu.

La Vălenii de Munte

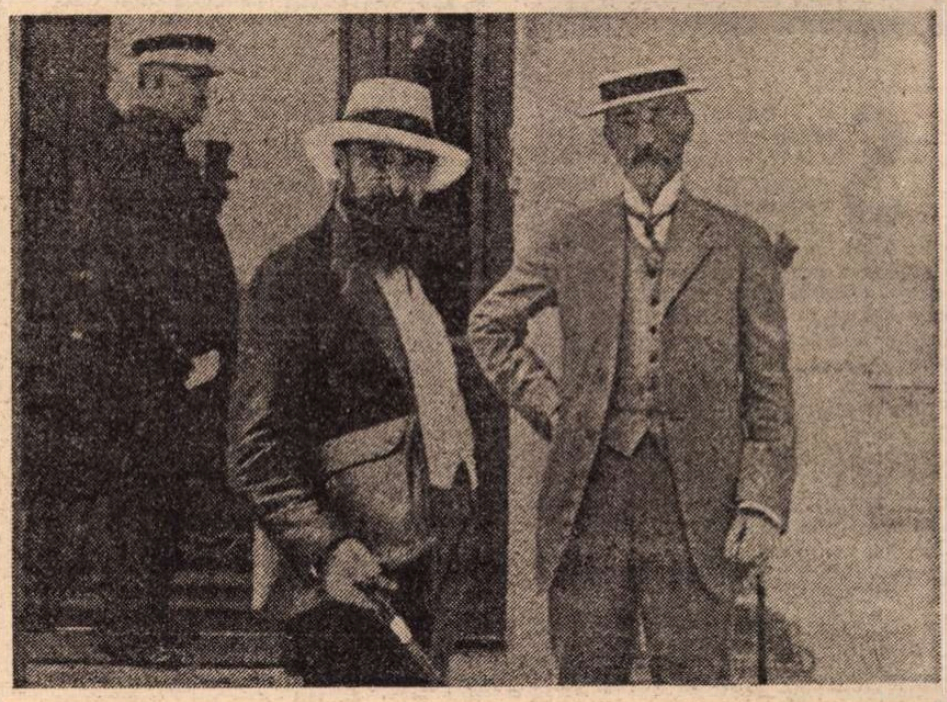
7) Vezi **Le romantisme dans le Sud-Est de l'Europe** în „Etudes roumaines", Paris, I. Gamber, 1924, p. 137 și următoarele.

definirea realismului românesc



La masa de lucru

La Academia Română, în timpul şedinţei din 22 mai 1912. În jurul mesei, de la stînga : N. Gane, N. Quintescu, C. Erbiceanu, A. Bârseanu, I. Bogdan, A. Naum, N. Iorga, Al. Philippide, I. Caragiani şi A. D. Xenopol



În faţa Academiei, alături de I. Negruzzi

aici prin cele cîteva citate, el a avut conştiinţa dimensiunilor revoluţiei romantice în poezie. Ceea ce el incrimina era romantismul pletoric revărsat dincolo de tărîmul firesc şi fertil al împlinirii sale lirice, manifestîndu-se în ţări precum România mult peste hotarele sale în timp, ca şi decalajul dintre afirmarea unor genuri în alte literaturi şi stadiul de pionierat în care ele se aflau la noi. Romanele româneşti dorite şi de Iorga şi care aveau să apară în ultimul deceniu al secolului trecut, romane datorate lui Duiliu Zamfirescu sau Slavici, aveau să confirme nu numai aşteptările lui Iorga, dar şi viabilitatea postulatelor sale estetice. Şi dacă am vrea să aflăm coerenţa interioară a personalităţii lui Iorga, am vedea că pentru el romanul realist „mulţămită cadrului său larg şi primitor, singur el ne zugrăveşte în toată bogăţia ei de culori viaţa multiplă şi zbuciumată a societăţii moderne". Ceea ce el cerea adevăratului istoric era recrearea vieţii, realismul aducînd o „lărgire a cîmpului artei" prin primirea „celor proşti, celor umiliţi" în sfera ei, ideea fiind în deplină concordanţă cu credinţa sa nestrămutată exprimată mai tîrziu în unul din admirabilele portrete din **Oameni care au fost**, şi anume că „un adevărat neam e acela ce cuprinde în sine toată viaţa veşnic mişcată, totdeauna înnoită şi pe deplin curată a mulţimilor muncitoare şi cinstite".

AMINTEAM la început de faptul că N. Iorga nu conferea realismului un caracter uniform, ci îi sublinia diferenţele de structură de la o ţară la alta, de la un creator la altul. Dar am greşi dacă am crede că el îşi însuşea ad-litteram postulatele curentului, că pentru el realismul şi naturalismul reprezentau dogme profesate cu fervoarea tinereţii. Dimpotrivă, supunea unei judecăţi critice perspicace cîteva din postulatele teoretice ale mentorilor curentului. Deci mai acut chiar decît Dobrogeanu-Gherea, criticul care, aşa cum am văzut, a acordat în aceeaşi perioadă cea mai mare atenţie descifrării sensului şi înţelesului curentelor literare moderne — N. Iorga întreprinde o disociere estetică faţă de naturalism, curent care îşi afirmase şi propusese o doctrină prin cel mai ilustru reprezentant al său : Zola. Ceea ce îl desparte pe N. Iorga de concepţiile teoretice ale lui Emile Zola este, în primul rînd, refuzul criticului tînăr de a crede în teoria „omului fiziologic". El chiar sublinia o anume contradicţie între cel ce a scris **L'Oeuvre** şi **Germinal**, pe care le considera „două capodopere", şi cel care a emis teoria „„omului fiziologic" arătat „numai în acţiune fără să mai descurce încurcata ţesătură de gînduri ce frămîntă şi clocotesc în creierul omenesc". De aceea a şi abordat într-un alt articol relaţia „realism pornografie", pornografia fiind pentru el un „realism rău înţeles" şi „apanajul unor literatori de mîna o doua" al căror principal scop e „provocarea". Dar sublinia faptul că Zola „nu face pornografie pentru pornografie", opera lui e considerată „o armonie" care poate cuprinde notele cele mai deosebite, chiar şi zgomotele, spunea Iorga. Fără îndoială aflăm şi aici una din constantele gîndirii estetice a lui Nicolae Iorga care, mai tîrziu, s-a manifestat în sensul unui moralism excesiv şi rigid ce a respins orice i se părea că ar intra în domeniul fiziologicului, chiar dacă acesta nu constituia decît o cucerire a artei moderne, lărgirea firească a sferei ei de expresie.

Cel de al doilea motiv al disocierii sale de naturalism sau de „realiştii fanatici", cum îi numea Iorga pe reprezentanţii curentului, era ambiţia acestora de a reproduce în chip integral viaţa, fără a opera o selecţie. El credea că „puterea artei stă tocmai în acest fapt al preciză-rii contururilor prin simplificarea lor". Pentru el „arta e o alegere, o simplificare a naturei care nu se poate reproduce în realitatea ei multiplă". Iar opera de artă rezultă din întîlnirea a doi factori : „o parte din natură, un fragment din marea realitate şi un temperament omenesc distinct". Artistul nu avea în concepţia lui rolul unui fotograf conştiincios, ci era în primul rînd un temperament care are o anume viziune asupra unui eveniment, fapt sau peisaj pe care îl transfigurează conform personalităţii sale. De aceea cel de al treilea postulat al şcolii naturaliste cu care se afla în dezacord era acela al impersonalităţii, pe care o considera contrară firii artei şi omului, arătînd, ca şi în cazul lui Zola, o contradicţie între ceea ce Flaubert susţine teoretic şi realizarea cărţilor sale. În concepţia lui, artistul nu se poate izola de operă, el este „sîngele ei viu". Iată cum într-un moment hotărîtor al evoluţiei literaturii române, momentul afirmării plenare a prozei şi mai ales a romanului, momentul depăşirii romantismului, care prin Eminescu dăduse expresia sa cea mai înaltă în poezie, dar care părea să încătuşeze dezvoltarea genului pe care Iorga îl considera cel mai apt să dea imaginea societăţii moderne. Ceea ce se remarcă e supleţea punctelor sale de vedere, acuitatea cu care observă contradicţiile curentului şi mai ales un unghi de vedere estetic în aprecierea relaţiei artist-viaţă, ca şi în aprecierea operei de artă. Dar această perioadă vădea şi ezitările sale în aprecierea poeziei, faptul că nu se putea apropia în nici un fel de poezia lui Baudelaire, deşi la un moment dat susţinea că : „O poezie realistă, în înţelesul acela că, în loc să vineze frumosul exotic sau răsuflat de vreme, ar căuta frumosul **modern** — e o direcţie foarte explicabilă şi foarte folositoare poeziei". Astfel, la sfîrşitul secolului al nouăsprezecelea, intrarea lui N. Iorga în arena criticii a însemnat un moment de progres al teoriei noastre literare care nu-şi însuşeşte pur şi simplu o direcţie estetică, ci o supune unei analize profunde, disociative.

DUPĂ 1920, cînd N. Iorga nu mai desfăşoară o activitate de critic în adevăratul înţeles al cuvîntului, cînd **istoricul** începe să desfăşoare vastele sale sinteze, cercetările sale retrospective, atît în proză, cît şi în teatru, privesc **scriitorul-martor** şi literatura care depune o **mărturie** asupra vieţii sociale şi a transformărilor petrecute în structura societăţii româneşti. Nicolae Iorga nu mai discută curentele literare, despre care am vorbit pînă acum, dintr-o perspectivă estetică, ci priveşte operele produse de scriitorii care le aparţin din punctul de vedere al valorii lor ca document social şi sufletesc. Aşa, de pildă, în conferinţa **Les écrivains réalistes en siècle** [8]), el nu se mai adresează publicului ca un istoric literar, nici ca un „filosof care se ocupă de estetică", ci numai ca „un istoric şi deci ca istoric va căuta informaţii asupra vieţii spirituale, asupra mişcării sufleteşti a sud-estului Europei şi în special asupra românilor". Iar un an mai tîrziu, porneşte de la premisa că „ceea ce este primordial" în „societăţile umane" i se pare a fi : „schimbările de atitudine ce se petrec în adîncimile morale ale sufletului uman". Pentru a realiza această perspectivă, istoricul credea necesar că trebuie „să cercetăm literatura fără să facem nici o distincţie între cei ce au mai mult sau mai puţin talent... Trebuie să ne adresăm literaturii, fără preocuparea de a distinge cei mai importanţi de cei a căror importanţă e discutabilă, pentru a afla notele caracteristice ale transformărilor."

Astfel putem să delimităm două faze principale în activitatea critică a lui Nicolae Iorga : cea dintîi în care preocuparea estetică era primordială şi care corespunde cu începuturile activităţii sale de critic literar la sfîrşitul secolului trecut, ultima, după 1920, cînd pentru el realismul se confundă, în proză şi în teatru, cu noţiunea de mărturie socială.

Valeriu Râpeanu

---

[8]) Paris, Librairie Universitaires, J. Gamber, 7 rue Danton, 1925.

Teodor MAZILU

Copilăria

ȘINT oameni care au vanitatea nebună, plină de riscurile măreției și ale singurătății, de a căuta absolutul, iar alții, mult mai puțini, modestia de a se resemna cu fericirea. Se pare că în pofida a ceea ce sîntem ispitiți să credem, drumul spre fericire e mai complicat și mai dureros decît cel care ne aruncă în brațele desăvîrșirii. Puțini oameni au curajul de a fi fericiți. Matei Alexandru se număra printre aceștia.

Dar cine era Matei Alexandru, cel care-și propunea un țel atît de modest și de grandios în același timp ? Din primii ani ai vieții avusese asigurate toate condițiile unei existențe mizerabile. Era cel de-al treilea copil al unui muncitor din mahalaua Broscăriei, renumită pentru sărăcia și violența pe care o adăpostea ; pe maică-sa nu o cunoscuse, căci murise la nașterea lui. Cu toată energia și fantezia, atît de proprie țăranilor siliți să devină orășeni, tatăl lui Matei nu reușise să asigure familiei decît o existență plină de privațiuni. Aceste eforturi paterne, deși lipsite de consecințe importante, se dovediseră totuși indispensabile : mizeria materială era atît de cumplită și de diversă, cuprindea atîtea trepte, încît pînă și pentru o sărăcie demnă și austeră trebuia să te zbați. Sărăcia — în ierarhia suferințelor umane — nu constituia treapta cea mai de jos, căci în urma ei se găseau forme și mai cumplite, promiscuitatea, cerșetoria, vagabondajul, viața în afara legii. A avea foarte puțin din strictul necesar echivala în mahalaua Broscăriei cu starea unui om ajuns, intrat cu drepturi depline în aristocrația cartierului ; familia lui Matei, care dormea într-o odaie cu pămînt pe jos, era socotită bogată în comparație cu familiile celor siliți să-și găsească adăpost în maidanele din Cotroceni sau Baba-Lica. Întreaga existență se dovedea o neîntreruptă și inegală bătălie, luminată de mici și întîmplătoare perioade de liniște ; zăpezile și ploile care veneau, anotimpurile care se succedau, toate erau calamități care trebuiau învinse și mers mai departe. Cum sentimentul frustrării se naște numai din comparația cu o altă realitate, Matei, care nu depășise niciodată teritoriile vaste ale mahalalei, credea că toți copiii din lume umblă ca și el iarna în picioarele goale, că toți copiii trăiesc în odăi cu pămînt pe jos, n-avea de ce să se simtă nedreptățit. Nici nu era un nedreptățit, căci cumplita mizerie materială agravată, în anii războiului, fusese compensată de spațiile ideale de joacă și de hoinăreală oferite din belșug de mahalaua Broscăriei. Atît sora lui, Carmela, cît și Nelu, fratele lui, erau prea mari pentru ca Matei să-i poată revendica drept tovarăși de joacă. În mahala copilăria durează foarte puțin ; la doisprezece ani Nelu se angajase ucenic la Fichet, iar Carmela, la paisprezece ani, aducea în casă bani primiți de la atelierul de legătorie unde lucra. Tatăl lui Matei — nea Vasile, cum îi spuneau rudele și cunoscuții cartierului — își manifesta cu precădere afecțiunea paternă cu ajutorul bătăii. Bătaia era singurul mijloc prin care Matei intra în legătură cu părintele lui. Desele încercări de a se salva de sărăcie, soldate cu tot atîtea eșecuri, îl înăcriseră în ultimii ani ai vieții. Tristețea, oboseala care-i pătrunseseră în suflet avură urmări pozitive pentru soarta lui Matei, îl bătea din ce în ce mai rar, cu tot mai puțină convingere. Pe vremea fericită cînd îl bătea zdravăn, Matei trăia speranța că va reuși să învingă sărăcia.

Copilăria lui Matei nu se deosebise de cea a tuturor celorlalți ; mergea și el să culeagă dude în Caranda, să se scalde în apele Ciurelului sau să bată mingea de cîrpă pe maidanele Cotroceancăi ; se întorcea apoi acasă frînt de oboseală, tăbăra asupra turtelor de mălai și a magiunului făcut din roșii și adormea fericit. Semnele unui destin ieșit din comun nu se deslușeau decît prin autoritatea aproape magică pe care o avea asupra tuturor celorlalți copii, chiar și a celor mai în vîrstă decît el. Aceasta era cu atît mai inexplicabil cu cît în mahala autoritatea aparține celor mai puternici ; ierarhiile se stabilesc prin intermediul pumnilor. Or, Matei Alexandru sugera mai curînd fragilitate și debilitate, lipsa prestanței fizice îi dădea toate șansele de a ajunge un subordonat. În ciuda acestor dezavantaje, autoritatea lui Matei era totală, de nimeni pusă la îndoială — controla toate bandele de copii, ținea sub supravegherea lui locurile de joacă și casele părăsite, nimic nu se făcea fără ca el să-și dea consimțămîntul. „Împărat al tuturor copiilor" — cum singur se intitula cu modestie — se bucura de o protecție puternică și secretă ; imunitatea lui Matei devenise o lege pe care o respectau cu sfințenie și bandele rivale.

Ideea că Matei ar putea fi lovit sau insultat apărea tuturor drept o nebunie, o încălcare a legilor cavalerismului. Cum o să fie lovit Matei ? În mintea lor treceau destule gînduri îndrăznețe, să fugă în America, să se facă hoți de cai, dar un asemenea gînd nu se născuse niciodată. Autoritatea lui Matei avea însă o explicație demnă de reținut : energia și fantezia cu care știa să organizeze toate jocurile menite să le înfrumusețeze existența. Ei simțeau că alături de Matei viața devine mai interesantă, mai frumoasă, în fiecare zi acesta le propunea tot felul de expediții, războaie, serbări, sufletele lor curate preschimbaseră recunoștința în scut de protecție și jurămînt de credință. Bătaia pe care o mai primea din cînd în cînd din partea lui taică-su și în plin apogeu al puterii imperiale nu-l lovea în amorul propriu și nici în autoritatea pe care o avea față de ceilalți copii. Convingerea lăuntrică, de nezdruncinat că el este predestinat unei existențe ieșite din comun se născuse în sufletul lui Matei de foarte timpuriu. Cînd descoperise la cinci ani că maică-sa nu fusese venerabila regină a Olandei, ci o țărancă din Munții Bucovinei, ajunsă la București împinsă de aceeași mizerie care-l adusese aici și pe viitorul ei bărbat, Matei se indignă, refuzînd să creadă că așa stăteau lucrurile. În ciuda grelei lovituri primite prin izgonirea lui din rîndurile casei regale olandeze, sentimentul predestinării continua să-i stăpînească sufletul. Spre norocul lui, nevoia de fericire era incomparabil mai puternică decît visurile de grandoare. Nu întîrzie multă vreme în această dezamăgire, căci avea calitatea foarte rară de a se plictisi de veștile proaste. De tot ce era mizerie sau confuzie se despărțea fără păreri de rău. Atunci, de foarte de timpuriu, se născuse în el hotărîrea de a compensa prin forțe proprii nedreptatea pe care o făcuse natura frustrîndu-l de obîrșia regală. Socotea mai demnă și mai ispititoare acea glorie pe care o va cîștiga prin propria putere. În ciuda tuturor loviturilor soartei, acestei hotărîri luate în copilărie, Matei Alexandru îi rămăsese credincios întreaga viață.

În copilărie, grandomania și bucuria nebună a jocurilor, plăcerea culesului de dude în Caranda și a scăldatului în Ciurel trăiau împreună fără să se stingherească.

CURÎND jocurile copilăriei începuseră să-l oboseaască, visurile de grandomanie ajunseseră să-i asigure ele singure fericirea. De data aceasta, supremația spirituală era aceea care-l ispitea. Sărmanul, cumsecadele și bătrînul preot al mahalalei fusese foarte mirat cînd, într-o după-amiază limpede de vară, Matei, care avea pe atunci treisprezece ani, îi propusese, cu naturalețea ingenuității și a trufiei, să facă împreună, ei doi, o nouă religie și să împartă echitabil, jumătate, jumătate, gloria, evlavia și toate celelalte beneficii ale noii inovații teologice. Ca o dovadă a seriozității inițiativei, Matei venise și cu cîteva versete și epistole scrise de el, într-o concepție nouă, cu totul diferită de cea a lui Ioan și a apostolului Pavel. Îngrozit de îndrăzneala adolescentului, preotul o puse pe seama influenței Satanei. Îi interzise să mai calce în sfînta biserică. La o vîrstă atît de fragedă, se trezi excomunicat. Nu era o excomunicare făcută după toate canoanele bisericii. Excomunicarea se reducea la faptul că preotul îl amenințase că „dacă-l mai vede pe la biserică îi rupe picioarele". Își aminti că și alți oameni de seamă fuseseră excomunicați și asta îl liniștise.

Deși Matei reușise să se îndepărteze de Dumnezeul proclamat de biserică, de Dumnezeul predat în școală drept programă analitică și chiar de Dumnezeul propovăduit de el, sentimentul culpabilității, născut odată cu primele semne ale înțelegerii vieții, rămase neatins prin trecerea la ateism. Continuă să trăiască sentimentul că duce povara unor teribile și înfricoșătoare păcate. Toate aceste păcate, pe care abia le presimțise în anii copilăriei, mai tîrziu le va înfăptui cu adevărat.

Matei se bucura de privilegiile pe care le avea în mahala cel mai mic dintre copii, mai ales dacă acela era băiat. Întreaga familie se sacrifica pentru ca unul dintre ei, cel mai tînăr, să învețe carte sau să deschidă o negustorie în speranța că tradiția sărăciei va fi întreruptă. Prin eforturile comune ale tatălui, ale Carmelei și ale lui Nelu, care cîștigau și ei, aduceau un ban în casă, Matei reușise să urmeze cursurile liceului comercial „Regele Carol I".

ÎNCĂ din anii copilăriei, Matei vedea, simțea și înțelegea lumea prin intermediul culorilor. Ar fi putut uita o întîmplare, dar nu lumina în care acea întîmplare se scăldase. Rămăsese vie în memoria senzațiilor dulcea lumină de septembrie care nădăjduia să înveselească sumbra clădire a liceului comercial „Regele Carol I", a cărei tristețe era amplificată de zidurile la fel de sumbre ale morgii, sinagogii și tribunalului militar, cu care se învecina. Înfricoșat, preschimba în culori aridele lecții de contabilitate dublă pentru a le putea astfel suporta. Întîlnirea cu elevii acestui liceu, care tînjeau să devină negustori, contabili, misiți, agenți de bursă, comis-voiajori, îl intimidă și îl dezarmă. Unii dintre colegii lui Matei erau încă de pe atunci negustori în toată firea, urmau cursurile doar ca să-și facă rost de o diplomă. Din primul an, Matei Alexandru fusese obligat să-și aleagă o firmă, imaginară, să ducă astfel viața unui negustor, cu toate satisfacțiile și neliniștile unei atari existențe. Satisfacțiile și neliniștile erau, evident, imaginare, dar nu lipsite de dramatism. Tot lumina și culorile îl salvaseră și de data aceasta. Țările îndepărtate de unde trebuia să achiziționeze măsline, lămîi și portocale pentru înfloritorul comerț imaginar, trăiau prin culorile și luminile cu care Matei îmbogățea și înfrumusețea riguroasele comenzi către marile case comerciale. Conform programei analitice, negustoria trebuia să prospere. Cînd ajunsese în clasa a treia, Matei Alexandru își deschise încă două imaginare și înfloritoare sucursale : una la Marsilia, alta la Neapoli. Iubind albastrul Mediteranei, pe care nu-l cunoștea, dar a cărui intensitate o presimțea, își extindea cu precădere pe țărmurile ei comerțul impus de programa analitică.

Liceul, în ciuda specificului atît de realist, avea vanitățile și obligațiile lui artistice..., își trimitea în fiecare an reprezentanți la expozițiile de desen și pictură organizate de Ministerul Educației. Dintre toți elevii, Matei reprezenta cu cel mai mult succes liceul la aceste expoziții, și pentru asta i se ierta cu bună voie incapacitatea de a se descurca în tainele contabilității și ale corespondenței comerciale. Matei nici nu mai era un elev în accepția comună a cuvîntului, ci devenise un ambasador al liceului cu însărcinări speciale. El trebuia să reprezinte și să salveze onoarea artistică a acestei instituții de învățămînt, care avea cu totul alte treburi pe lume. Nu era deloc de invidiat soarta lui Matei. El trebuia nu numai să participe și să triumfe la aceste expoziții, ci să și răspundă prompt la întrebările diabolice „de încuietoare" ale inspectorilor veniți inopinat, și hotărîți să ducă la capăt concludentele și modernele teste de inteligență. Merituoasa activitate extra-școlară n-avea cum să-i schimbe radical situația școlară, în esență nefavorabilă.

Trista, puțin încurajatoarea situație școlară stîrnise mînia familiei, atunci în sufletul lui Matei se născuse dorința de a fugi de acasă. Ideea de a fugi de acasă îi apărea cu claritate în primul rînd dimineața, cînd se simțea ocrotit de lumina soarelui, cînd i se părea că totul în lume e fără de sfîrșit. Odată cu venirea nopții, iluzia se destrăma și Matei se reîntorcea pocăit. O singură dată, în 1946, în timpul secetei, riscase o călătorie mai lungă pînă la Craiova. Obsesia spaimei de confruntarea cu părinții se amesteca și ea cu cea a culorilor. Pleca în speranța că va găsi alte culori, alte nuanțe pe care trebuie neapărat să le cunoască. Din acest punct de vedere călătoria la Craiova se dovedise falimentară, nu-i aduse revelația nici unei culori. Din toate senzațiile culese în această călătorie nu se alesese decît cu o sărmană culoare cenușie, foarte asemănătoare cu cenușiul clădirii liceului de unde plecase. Nimerise în aceeași cameră cu un invalid de război, mîndru de piciorul lui de lemn și de taraba lui de țigări. Mai își făcuse curînd apariția și o prostituată bătrînă, harnică și urîtă și care asigura desfătarea tuturor clienților, fără să-și permită o clipă de odihnă. Escapadele lui Matei începuseră să plictisească familia care făcuse atîtea sacrificii pentru a-l da la liceu. Dezamăgit, nea Vasile se îndepărtă și mai mult de Matei, renunțase în întregime și la bătaie, singura lor formă de comunicare. După fiecare escapadă Matei era bătut crunt cu cureaua ; de data asta, acest privilegiu al dragostei paterne îi fu retras. Renunțînd să-l mai bată, tatăl confirma despărțirea lor definitivă.

Sentimentul vinovăției, sursă de coșmaruri, dar și de energie, puse stăpînire din nou pe sufletul înfricoșat al adolescentului. Ajunse la concluzia că ar putea intra iarăși în grațiile familiei aducînd și el ceva bani acasă. Vaste posibilități în privința asta n-avea Matei Alexandru. Se apucă atunci, așa cum făceau și alți băieți din mahalaua Broscăriei, să vîndă ziare, deși îi lipseau multe din calitățile necesare unei asemenea meserii. Reușeau să vîndă și să cîștige bani frumoși numai cei care ajungeau primii la gura rotativelor și apoi se năpusteau asupra străzilor Bucureștiului urlînd ultimele știri. Printre primii Matei n-ajunsese niciodată în fața rotativelor, exista și aici o adevărată franc-

lui Matei

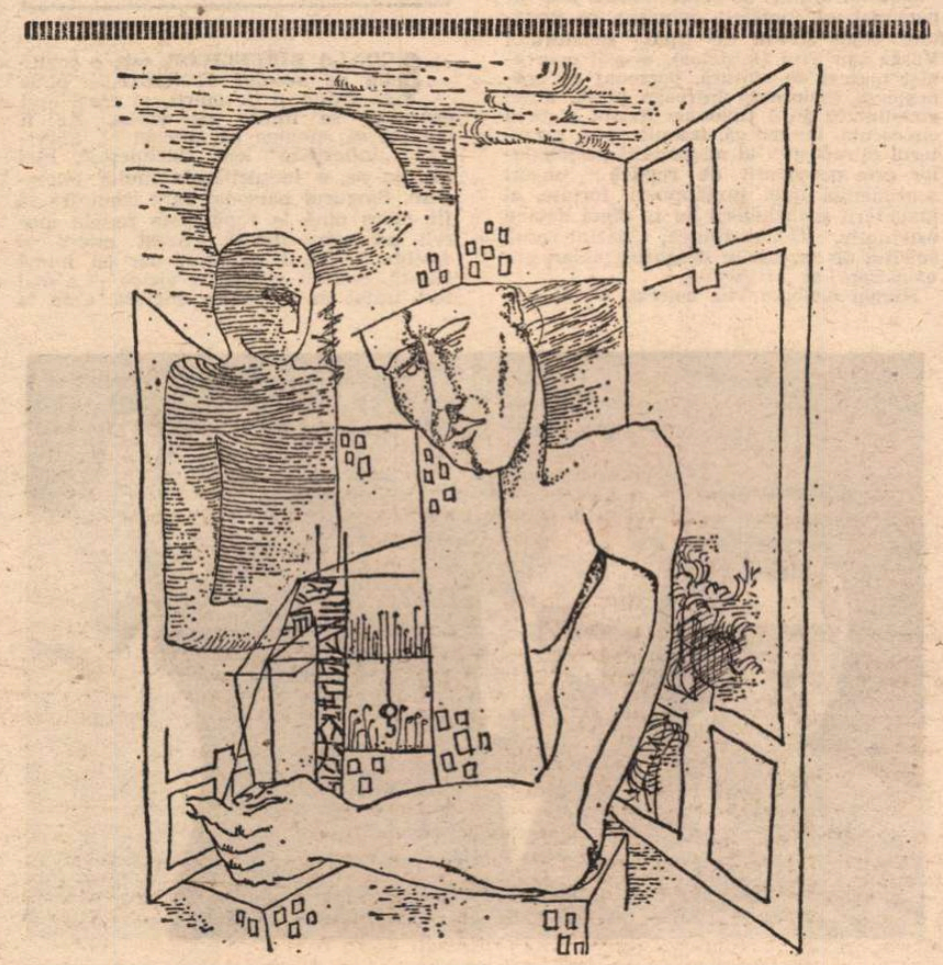
masonerie, legi secrete greu de învins. Ceva bani adusese totuşi acasă. Banii aduşi, în loc să amelioreze relaţiile cu familia, le agravaseră. Nu asemenea bani aştepta familia din partea lui Matei.

Matei se simţea cu atît mai vinovat, cu cît ştia că eforturile familiei pentru a-l ţine la liceu erau cu adevărat eroice, deşi multe dintre aceste eforturi aveau şi o latură comică. Cînd taicăsu, la capătul unui consiliu de familie, hotărî să caute o soluţie financiară, îi veni ideea să-l însoare pe Nelu. Pentru nea Vasile înlăturarea impasurilor financiare însemna şi o joacă, o posibilitate de a-şi demonstra fantezia. Tocmai acest suflu poetic asigura eşecul deplin al iniţiativelor lui. Deşi extravagantă, ideea veşnicei recăsătoriri a lui Nelu se dovedise cea mai puţin falimentară. Bietul Nelu, nici nu-şi amintea de cîte ori fusese însurat şi reînsurat ca să ajute în acest mod la redresarea amăritului buget al familiei ; disciplinat, el se supunea iniţiativei paterne, care avea şi aspecte plăcute

Găsise la un moment dat Matei Alexandru posibilitatea de a face o fuziune între orgoliul lui de viitor pictor şi dorinţa imediată de a-şi ajuta materialiceşte părinţii. Soluţia descoperită i se părea genială şi se mira cum de nu se gîndise mai devreme la ea ; va falsifica bani, nu-i aşa de greu, în acest fel va face o demonstraţie de virtuozitate artistică, şi va asigura şi fericirea financiară a familiei. Fusese foarte mîndru de această hotărîre şi sentimentul că face ceva împotriva legii îi dădea senzaţia că se maturizase, că devenise bărbat. Ca mulţi alţi adolescenţi precoci, Matei se simţea jignit că este încă copil şi dorea să treacă cît mai repede peste obligaţiile şi limitele copilăriei. I se părea copilăria o pedeapsă nedreaptă dată de soartă, de aceea se străduia să scape de ea, fără s-o ispăşească pînă la capăt. Candoarea copilăriei nu-l împiedicase să aprecieze cu luciditate situaţia. Pornise de la ideea înţeleaptă că ar fi bine să falsifice bancnote de o valoare modestă, pe care oamenii nu le verifică prea atent. Aşa că hotărîse să falsifice o bancnotă în valoare de zece lei, sumă modestă care n-are de ce să trezească suspiciuni. Mai înţelese, de asemenea, că ar fi înţelept ca bancnota să nu arate nou-nouţă, ci mototolită, murdară, morfolită, uzată — verificată de experienţa altora.

Energia, răbdarea, îndrăzneala şi talentul pe care Matei le aruncase în această naivă sfidare a legilor întreceau cu mult posibila răsplată. Voluptatea cea mare o trăi cînd scrise, cu mîna lui, pe bancnotele cu chipul lui Avram Iancu, pedeapsa care i se cuvenea, „falsificatorii acestor bani vor fi pedepsiţi cu pedepse de la zece la cincisprezece ani" şi apoi imită cît mai exact iscălitura guvernatorului Băncii Naţionale. Taică-su îl surprinse într-un moment de apogeu al tenebroaselor lui îndeletniciri, tocmai ajunsese la semnătura guvernatorului, cînd uitata dragoste paternă reînvie printr-o cruntă bătaie, omagiu de care de multă vreme Matei nu se mai bucurase.

RUDELE lui nea Vasile din Corabia îl socoteau un om ajuns, căci în psihologia ţăranului un om stabilit în Bucureşti este neapărat un om căpătuit. Convinşi şi bucuroşi de acest adevăr, îl asaltau cu cererea ca fiii lor să fie luaţi la el în gazdă, spre a învăţa o meserie. Din orgoliu nea Vasile nu le destrăma această iluzie. Aşa că în scurtă vreme Matei se pomenise cu o rudă din Corabia, un fel de verişor, pe numele lui Silică. Venea la Bucureşti să înveţe o meserie şi nea Vasile reuşise să-l angajeze la „Fichet" unde lucra şi Nelu, veşnicul mire. Fabrica se ocupa cu producerea caselor de bani şi deci pregătea şi muncitori de înaltă specialitate. Silică urma să locuiască împreună cu Matei în bucătăria de vară, improvizată de nea Vasile. Matei, care-şi transformase bucătăria într-o lume de basm, o insuliă feerică de unde porneau lungi călătorii spre insulele Antile şi mai departe, nu se arătă la început o gazdă ospitalieră. În curînd însă Silică reuşise să se integreze familiei şi Matei se simţea bine alături de acest băiat de la ţară, căruia, ca şi lui, îi plăcea să privească bolta cerului şi ştia să tacă îndelung. Silică ajunse repede nu numai un bun meseriaş, dar şi idolul, speranţa, visul tuturor fetelor din mahala. Toate atuurile se aflau de partea lui. În primul rînd, cînta la acordeon, şi e ştiut că în mahala un tînăr cu un asemenea har deţine autoritatea supremă, rezistînd pînă şi la concurenţa deloc neglijabilă a cuţitaşilor. Mahalaua Broscăriei ducea lipsă



Ilustraţie de Daniel Tolciu

de multe, dar nu şi de lăutari profesionişti, cu toate astea Silică avea căutarea cea mai mare. Sumele pretinse erau moderate şi dacă, doamne fereşte, socrul mare se afla la o ananghie, aştepta răsplata într-o altă lume, mai bună. Apoi Silică nu-şi cruţa forţele, încerca să menţină antrenul tot timpul. Era şi dansator foarte bun, strălucea la balurile de la Locomotiva, unde toate fetele tînjeau să ajungă măcar o dată în braţele lui. În accepţia mahalalei, trecea drept un bărbat elegant, cîştiga bine la „Fichet" şi îşi putea permite luxul de a purta borsalină, pantofi de antilopă şi fular de mătase albă. Acest tînăr care trăise la ţară pînă la şaisprezece ani, reuşise să se preschimbe într-un orăşan autentic, eliberîndu-se repede, fără şovăieli sau complexe de acea stîngăcie şi veşnică uimire proprie proaspeţilor urbanizaţi. Între Silică şi sora lui, Carmela, se înfiripase o idilă temperată numai de dorinţa lui Silică de a-şi prelungi tinereţea. Era însă limpede că după ce Silică îşi va încheia zvăpăielile tinereţii, se vor căsători. Înţeleapta şi îndrăgostita Carmela, il aştepta, fără să se chinuie şi fără să se îndoiască nici de frivolitatea, nici de iubirea lui. Speranţele îndreptăţite ale Carmelei se spulberaseră odată cu sfîrşitul războiului. Tocmai nefericirea Carmelei îl ajută şi pe Matei să-şi hotărască drumul.

Sfîrşitul războiului venise într-o zi de august, de vară glorioasă, totală, strălucirea extraordinară a soarelui, albastrul cerului îndepărtau pentru totdeauna posibilitatea altui timp. Tatăl lui Matei citea „Universul" pe un scăunel în mijlocul curţii şi anunţase cu obişnuita-i solemnitate, „S-a încheiat armistiţiul". Mahalaua Broscăriei deveni imediat un centru de operaţii militare. Odată cu începerea luptelor, Silică acordeonistul dispăru. Îngrijorarea celor din familie crescuse cînd se răspîndi zvonul că se înrolase în gărzile patriotice ; într-o zi, un camion se opri în faţa casei. Din camion coboriseră doi bărbaţi înarmaţi, cu banderole tricolore pe braţ. Bărbaţii desfăcură obloanele camionului şi, întins pe targă, se înfăţişă tuturora, în lumina orbitoare a soarelui de august, trupul neînsufleţit al lui Silică. Era uimit Matei de simplitatea cu care se petrecea totul, ca şi cum nimic grav şi ireparabil nu se întîmplase. Există o fracţiune de secundă cînd omul refuză să se întîlnească cu moartea, din incapacitatea de a o realiza, dar şi dintr-o nebună şi nobilă convingere că realitatea cumplită ar putea ceda voinţei şi durerii lui. Toţi cei ai casei stăteau înlemniţi şi nehotărîţi. Carmela dispreţui prima amăgirea şi izbucni într-un acces de plîns, de furie, de proteste. Prăbuşirea iscată în sufletul ei era la fel de îngrozitoare, de ireversibilă, ca şi moartea iubitului, o durere grea care, încă de la primele izbucniri, căpătase toate dimensiunile morţii. Observă Matei cu uimire, dar şi cu invidie, că durerea Carmelei era mai mare decît a lui ; atît de mare, încît încercă să-şi stăpînească modesta lui durere. Simţea cum sora lui moare şi ea, cum toată energia ei se destramă, simţea că cea care va supravieţui acestei dureri va fi cu totul altă fiinţă. Înţelegea Matei că niciodată Carmela nu va trece peste această durere, că nu o va învinge, că nu dorea s-o învingă. De ce să alunge durerea, cînd durerea rămăsese singura legătură cu omul pe care-l iubise ? Viaţa Carmelei se sfîrşise aici. Matei ştia că sora lui hotărîse să trăiască mai departe numai din dragoste pentru alţii. Pentru ea n-avea de ce să mai trăiască, speranţele şi socotelile ei în lume se încheiaseră.

Moartea acordeonistului, cel atît de iubit, visul tuturor fetelor, întristase şi indignase întreaga mahala a Broscăriei. Erau revoltaţi de această nedreptate a naturii ca şi cum moartea n-ar fi fost o lege implacabilă, ci o hotărîre arbitrară a autorităţilor. Se umpluse curtea de fete care îl visau pe Silică drept bărbat, revendicîndu-şi întîietatea, dar toate se retrăgeau înfricoşate, intimidate de suferinţa Carmelei. Matei, ca toţi copiii, credea că moartea nu poate să-i atingă pe cei apropiaţi, că moartea era ceva străin de el şi de toţi cei pe care-i iubea, că puterea ei se exercită numai asupra necunoscuţilor, că cei din familia lui sînt nemuritori.

O lumină orbitoare sfida cu indiferenţa şi eternitatea ei suferinţa tuturora. Era o lumină rea, care te silea să priveşti realitatea, obligîndu-te să admiţi sfîrşitul tuturor lucrurilor şi propriul tău sfîrşit. Matei simţea nu numai durere în faţa tragicei întîmplări a morţii lui Silică şi de fapt şi a Carmelei, ci şi nevoia de a exprima altfel decît prin plîns această durere. Se născuse în sufletul lui dorinţa de a sfida eternitatea şi nedreptatea lumii, de a crea o altă lume în care nici el, nici acordeonistul şi nimeni altcineva nu va cunoaşte moartea. Nevoia de a exprima această durere era mai intensă decît însăşi durerea care o născuse. În timp ce ceilalţi oameni se mulţumeau să trăiască îngrozitoarea întîmplare, Matei ardea de nerăbdare de a o exprima. Înţelegea că durerea acelora care trăiau era mai mare ca a lui, că nevoia, graba lui de a o exprima însemna pe undeva şi sfîrşitul suferinţei. În timp ce Carmela zăcea prăbuşită de durere, Matei se gîndea cum să redea această durere ; aduna, organiza culorile, spaţiile, lumina, unghiurile, adierile. Nevoia de a exprima această durere era atît de mare, de imperioasă încît ura tot ce-l împiedica s-o exprime, ura în cruzimea lui inconştientă pînă şi înţelegerea faţă de suferinţa Carmelei.

Prin nevoia imediată de a-şi exprima durerea, nu de a o trăi, se îndepărtase de toţi ceilalţi oameni, înţelegea că destinul lor nu va fi comun. Se îndepărtă de sora lui Carmela, de tatăl lui, de fratele lui, de toţi ceilalţi, rămînea singur cu sine şi trufia lui. Matei credea încă de pe atunci că destinul artistului însemna o abdicare de la condiţia umană, un act de magnifică laşitate. Căci cum altfel decît o laşitate se poate numi nevoia de a crea o lume menită să-ţi asigure deplina securitate ? Necesitatea nefirească de a exprima durerea sau frumuseţea lumii, iubirea şi agonia este — credea naivul şi orgoliosul adolescent — totuna cu incapacitatea de a trăi pînă la capăt miracolul existenţei. Tocmai această incapacitate dureroasă, această infirmitate tragică, naşte talentul cel dumnezeiesc. Descoperirea vocaţiei artistice, a nevoii nu numai de a se exprima, dar şi de a trăi prin lumină, culori, spaţiu, fusese o descoperire dureroasă, avea sentimentul că descoperise o boală cumplită, pînă atunci ignorată cu bună ştiinţă. Se vedea hărăzit unui destin bicisnic, aruncat la marginea lumii. Cu cît frica lui în faţa vieţii va fi mai mare, cu atît mai mare va fi şi talentul lui. Singura mea speranţă e laşitatea — recunoştea precocele adolescent îngrozit de tot ceea ce descoperise. Dar oare — se întreba Matei — pot să ating eu laşitatea marilor genii ? Dacă va apărea blestemata putere care în echilibrul ei ucigător va pustii toate plăsmuirile divine ale slăbiciunii ? Dacă în sufletul înfricoşat şi fragil se va naşte curajul de a privi moartea drept în faţă ? Va fi puternic, mulţumit, va fi cap de familie, dar arta lui nu va avea nici o valoare.

Destinele artistice au taine pe care noi, simpli muritori, greu le înţelegem sau, şi mai greu, le admitem. Din acea zi, Matei se legase să rămînă fidel acestei infirmităţi creatoare, acestei sacre laşităţi menite să-l condamne la frumuseţea şi singurătatea artei. Se hotărîse nu numai să fie devotat acestei sublime, fertile infirmităţi care-i asigura singurătatea gloriei, dar era şi mîndru de această infirmitate, de forţele ascunse în spaimă şi în bicisnicie. Cu prestigiul inadaptabilităţii Matei se simţea superior acestor oameni sănătoşi, echilibraţi, care se mulţumesc să trăiască dragostea, fericirea şi moartea şi nici prin cap nu le trece să se exprime. Atunci, la înmormîntarea lui Silică, acordeonistul, prietenul copilăriei lui, Matei îşi alesese drumul, da, el va face parte dintre cei slabi care nu pot trăi durerea, dar care o pot exprima. Viaţa reală îi apărea o amăgire sau o măreţie, unde el nu va pătrunde niciodată, de unde, prin legi secrete, se simţea alungat. Creaţia, culorile, lumina, spaţiile, în toate astea se afla taina sufletului lui şi dacă vrea să se cunoască pe el însuşi, trebuia să lucreze, pînă cînd va ajunge la celălalt capăt al tunelului. Sufletul lui se află zăvorît, ascuns, în tot ce va crea, în tot ce va plăsmui, de aceea era obligat să creeze pentru ca, în sfîrşit, să-şi poată vedea — suprema şi unica răsplată — chipul cel adevărat.

DOUĂ PREMIERE

Teatru

Compagnie du Cothurne

● DUPĂ Théâtre de la Cité de Villeurbanne, cu Roger Planchon, pe atunci animator al ei, azi, Compania Cothurnului — Centru Dramatic Național — condusă de Marcel Maréchal ne-a pus în contact — printr-un turneu meteoric și prea puțin publicitat în București — cu un spectacol surpriză, izbutind din prelucrarea liberă a epicii pitorești și picarești a lui Gautier, pigmentată cu aventuri de capă și spadă și colorată de peregrinările unei trupe de comedianți ambulanți, — să construiască o solidă demonstrație de mare teatru popular, „apt să adune oamenii într-o bucurie comună, într-o generozitate comună", așa cum și-au dorit programatic creatorii săi.

Fracasse este și un spectacol semnificativ, de polemică estetică, care trebuie înțeles ca atare, în contextul teatrului francez contemporan, devitalizat de experimentele unui avangardism steril, sau canonizat în obișnuințe clasiciste, cînd nu excelează în genul bulevardier ; reprezentația desenează o atitudine, o voință nervoasă, în contractarea nemijlocită a sălii, în vederea realizării unui comentariu comun : se propune, de pildă, ca „temă de lucru", demistificarea romantismului, în poza lui grandilocventă, în solemnul găunos-teatral, în reveria exasperantă și patosul dezlănțuit, decupîndu-se în forme grotești, poncifele unei estetici, teoretizate cîndva chiar de autorul romanului **Fracasse.** Ca antidot, s-au infiltrat cu aplicație în structura reprezentației, multiple „vechi" momente de teatru în teatru, farse, „fabliaux"-uri, șotii, mostre ale teatrului popular atît de gustate de spectatorii de ieri și evident de azi.

E dificil să detașăm în atît de puține rînduri aprecierile noastre la adresa creatorilor acestei viguroase și antrenante reprezentații, al cărei singur și capital cusur ni s-a părut a fi dilatarea ritmului și în consecință lungimea ei excesivă. Salutăm, așadar, regia, care cuprinde la tabloul de comandă alături de Marcel Maréchal, pe Bernard Ballet și Raoul Billerey ; decorurile : Jacques Angéniol ; montajul sonor — cu un spiritual și funcțional comentariu auditiv : Bernard Ballet. Actorii se impun prin rigoarea și precizia gestului, prin orchestrarea dicției, încadrîndu-se toți în cerințele unui profesionalism riguros și disciplinat. În prim-planul spectacolului, alături de Marcel Maréchal, — interpret de mare clasă, cu o remarcabilă inteligență a jocului, — stau Bernard Ballet, proteic în metamorfoza măștilor, Jean-Claude Drouot, cu un farmec bine învățat la școala lui Gérard Philipe, Jean-Jacques Lagarde, Edith Garnier, Janine Berdin, Pierre Tabard, Luce Melite, Guy Delorme, Colette Bergé. **Cine spunea că** Fracasse **e un spectacol pentru copii ?**

Mira Iosif

Teatrul Giulești
CINE UCIDE DRAGOSTEA
de Petru Vintilă

PREMIERA giuleștenilor din această toamnă a propus o piesă de Petru Vintilă, **Cine ucide dragostea.** Noua lucrare dramatică pare direct desprinsă din atmosfera și structura altei piese, **Casa care a fugit pe uşă,** succesul de anul trecut al autorului.

Reapare aceeași familie de intelectuali bănățeni, adică un fiu nonconformist, o fiică sentimentală, o mamă îndurerată și încordată, un tată solitar ; apar în plus un fiu, medic comunist, și un unchi. Reapare în piesă și în viața familiei ilegalistul, personaj asimilat de mica comunitate pentru voința manifestă de libertate, pentru umanism. Revine plăcut dialogul de cert profesionalism, principala calitate a pieselor lui Petru Vintilă.

Ineditul dramei se concretizează într-un personaj, pe jumătate amuzant, pe jumătate odios (erou de tipul senatorului Varga sau Titu Herdelea), avocat oportunist mascat de cultură, personaj ce hrănește și înviorează întreaga piesă, altfel amenințată de o tipologie fixistă și prea cunoscută. Pentru că, trebuie spus, caracterul ultrapozitiv al majorității personajelor este neacoperit de replică ; uneori sentimentul unei juxtapuneri forțate, al inventării și includerii lor în piesă devine ostentativ. Generozitatea, dezinteresul, spiritul de sacrificiu, dragostea chiar, par exagerate și artificiale.

Numai dialogul viu, colorat, și pitoresc aparte al avocatului Caius Filimon pun în valoare contrastant apartenența la democrație a celorlalți membri ai familiei. Monolitul social nu a fost însă investigat și rezolvat suficient de dramaturg, dar piesa e importantă, se impune, prin ideile luminoase.

Regizorul Stelian Mihăilescu, scenografa Sanda Mușatescu și costumiera Eugenia Bassa-Crișmaru au construit minuțios ritmurile universului familiei ardelene, păstrînd intacte intențiile autorului. Între actori, Corado Negreanu a strălucit o dată mai mult, Ștefan Mihăilescu-Brăila a fost un bun „polițist rău", iar Florin Zamfirescu, cu rezervă pentru mișcările cam înghețate, a confirmat mai vechi așteptări.

Anton Roman

Teatrul „Ion Vasilescu"
ȘCOALA BÎRFELILOR
de Sheridan

ȘCOALA BÎRFELILOR este o comedie de secolul al XVIII-lea plină de grație și de spirit, ai cărei eroi usurateci se întrec cu vorba. Ar fi inexact să spunem că autorul ei, Sheridan, „înfiergază" sau „biciuiește", căci maliția sa e îndulcită de multă înțelegere. Singurul personaj care izbutește să fie odios pînă la capăt este fratele ipocrit, pe nume Joseph. Acest motiv al fraților — unul risipitor, dar cu inimă curată, celălalt ascuns și vicios — a mai fost tratat în literatura engleză. Cam la fel se punea problema în romanul lui Fielding între Tom Jones și bastardul Blifil. Ca și acolo, în **Școala bîrfelilor** intriga și peripețiile se dezlănțuie drept urmare a manevrelor lui Joseph, care încearcă să uzurpe moștenirea fratelui său și să-i răpească logodnica, pe candida Maria. Totul se petrece în absența tutorelui, Sir Oliver, plecat în India spre a-și spori averea. Neașteptata întoarcere a acestuia va clarifica lucrurile, în sensul că bețivanul de Charles se dovedește totuși un băiat bun în vreme ce reputația fără pată a lui Joseph ascunde doar josnicie sufletească. Dincolo de simplitatea moralizatoare a poveștii, farmecul comediei constă în fundalul de șoapte și de bîrfeli din care se desprinde Lady Sneerwell, o văduvă bogată arzînd de nerăbdare să-și înlocuiască soțul defunct, și Lady Teazle, ce speră abia să rămînă văduvă. Senilul Crabtree și nepotul său Benjamin, un găgăuță, completează galeria aristocratică de leneși calomniatori. Se mai adaugă o bîrfitoare dezinteresată, de pură vocație, al cărei tip pare să se fi perpetuat, Doamna Candour, un cămătar evreu, Moses, și un mizgălitor corupt, Snake.

După două sute de ani de la premiera londoneză încununată de succes, piesa se arată în continuare rezistentă, culegînd aplauzele spectatorilor. Nu ar fi avut neapărată nevoie, prin urmare, de operația estetică inventată de curînd și poreclită „musical". Pe de altă parte însă, dacă lucrări de Shaw și chiar Dickens au devenit „musical"-uri de succes, cu atît mai indicată pentru o astfel de încercare apare comedia lui Sheridan. Întreprinderea pusă la cale de Alecu Popovici și Edmond Deda este așadar justificată sau, în orice caz, nu există nici un motiv puternic împotriva ei. Deși rezultatul e onorabil, nu sînt semne că noul „musical" va întrece în celebritate textul clasic de la care a plecat. Decisivă într-o asemenea competiție rămîne fără îndoială muzica, iar în cazul nostru ea nu are, nici vorbă, inspirația din **My Fair Lady.** Se poate spune, ținînd cont și de suplimentul verbal adăugat de Alecu Popovici, că adaptarea nici nu scade, nici nu sporește valoarea originalului. Și, una peste alta, nici pe cea a reprezentației, lucrată îngrijit de Olimpia Arghir. Personal, îi prefer pe actori atunci cînd vorbesc și mai puțin cînd cîntă. S-ar putea să mă înșel, dar nici unul nu mi-a părut înzestrat cu aptitudini muzicale deosebite. Pentru jocul său inteligent și cultivat l-am remarcat mai întîi pe Constantin Rășchitor în rolul lui Sir Peter Teazle. Dimitrie Dunea nu și-a precupețit nici el eforturile pentru a înveseli publicul. Adina Popescu ar fi trebuit să arate, probabil, mai mult temperament întruchipînd-o pe petulanta Lady Teazle, în timp ce Mariana Cercel a fost, conform cerințelor partiturii, logodnica clorotică dar statornică. Puțin cam silit hazul celor doi „scoțieni", Dinu Cezar și Marius Marinescu. În sfîrșit, decorul și mai ales costumele lui Igor Skakun vădesc intenția de parodie de bun gust a spectacolului.

Marius Robescu

Corado Negreanu, Sebastian Radovici și Florin Zamfirescu într-o scenă din spectacolul Teatrului Giulești cu piesa Cine ucide dragostea **de Petru Vintilă**

Secvența

La bal

● SIGUR că la balul acela Anna simte „un miros de gaz aerian și parcă de cazarmă" (cum zice fila lui Cehov, după care s-a făcut admirabilul **Ordinul Anna**) — ceea ce e cu totul altceva decît aerul cald, „amestec de parfum de flori și rufărie fină, de miros de fripturi și de trufe" pe care îl simțise cu vreo 40 de ani înainte, tot la un bal, o altă femeie, pe nume Emma. Sigur că tatăl Annei se apropie de ea „cu fracul mototolit și mirosind a benzină... oferindu-i înghețată pe o farfurioară", și nu rodiile sau ananasul de care Emma abia cuteza să se atingă cu 40 de ani înainte.

Sigur că între cele două femei e un timp și un spațiu, dar poate că nu asta interesează, ci numai misterul clipei cînd un bal, un bal și nu altceva, face în sfîrșit fericită o femeie, o face să simtă că nimic nu o împiedică să-și trăiască viața, o face să spună unui om, de a cărui apăsătoare mediocritate se simte dintr-o dată eliberată, vorba aceasta enormă a cărei vulgaritate e semnul îndelung savurat al libertății cîștigate : „Ieși afară, dobitocule !"

a.b.

Radio Televiziune

Grija de nuferi

● Televiziunea a înscris la bogatul său activ o nouă săptămînă cu nenumărate imagini și întîmplări. Adevărată universitate vie, actuală și spontană, ecranul nostru de toate zilele, acest „mic și adevărat covor fermecat", cum ne scrie despre el un cititor, ne transportă, ne duce și ne aduce pe toate culmile și văile. Am călătorit, cu el, pe volutele de necrezut ale „făgărășanului" — panglică de piatră întrată atît de frumos în comoara noastră turistică. Am aflat — și am învățat — de la drumul acesta vertiginos — ce minuni descoperă oamenii cu compasul și cu tîrnăcopul, cu miile de explozii ale entuziasmului și învățăturii tehnice, în stîncile eterne din Moldoveanu și Negoiu. Cine, oare, nu visează, astăzi, la drumul care, mai ieri, părea de necrezut ?

● Ecranul nu ne-a lăsat, prea mult timp, sub vraja acestei reverii. Ne-a dus sub imensele dantele de sare de la Slănic. Munți, creste, piscuri, grote, văi, abisuri de sare albă, transparentă și incandescentă, stînci diamantine reflectate în ochiuri de apă, ca în oglinzi de smarald. Sare bună pentru piine gustoasă, piinea cîntărețului și a poetului, a muncitorului cu dalta și cu plugul. Nu putem fi iertați dacă nu vom învăța, de la ecranul fermecător, să luăm sacul cu merinde și hîrtie și creion să vedem mai de-aproape munții de cristal de la Slănic, odinioară ocne, azi galerii de artă, cizelate de marii noștri meșteri, soarele, apa și vîntul.

● Am admirat plimbările camerei de luat vederi prin livezile de la Voineasa și viile de la Corcova, grele toate de rod.

● Nu se mai pune întrebarea dacă ne place sau nu muzica lui Brahms, după cum nu s-a întrebat nimeni, la timpul cuvenit, în ce fel ascultăm programele Enescu, Beethoven, Bach. Acestea sînt, pe drept cuvînt, „bucurii ale muzicii" și chiar dacă în cazul Brahms vaporii sentimentali ai unui roman „șic" au ametit părerile, compozițiile lui rămîn cea mai largă și mai trainică punte de trecere între clasici și moderni.

Un interesant și original exercițiu de contrapunct muzical, o ingenioasă montare — realizată prin combinarea mai multor volume de sunete și planuri de idei — ne-a oferit emisiunea de duminică, la amiază, creată de Silviu Gavrilă. Cu toată lipsa noastră de apetență pentru programele muzicale adunate din fragmente, vom recunoaște că de data aceasta „lecția Brahms" a decurs original, fluid, unitar, desăvîrșind atmosfera pentru un cald răspuns : da ! ne place Brahms !

● Un cadru nou, un stil nou pentru revista literar-artistică și, de la început, un Adrian Păunescu nou, mai inspirat și mai robust ca oricînd. La puterea de convingere, aproape fascinantă, a poemului său au contribuit, foarte mult, filmările în plină stradă. Călătoria poetului printre oameni a fost într-un ceas bun, a dat naștere unui poem militant, unei chemări de neobișnuită vigoare — iar suprapunerea imaginii cu verbul ardent rămîne memorabilă.

● Maestru de frunte în prezentarea reportajului, în care a împletit frumusețea tragedă a trandafirilor cu splendoarea masivă a construcțiilor, s-a arătat a fi talentatul romancier Romulus Guga. Încă o dovadă a fuziunii integrale literatură-reportaj.

● Pe Paul Everac îl așteptăm în altă emisiune, unde foarte interesantul și actualul său dialog cu frămîntatul Dinu Săraru să nu mai fie handicapat din cauza crizei de timp. Duelul lor de idei avea dreptul la un cadru mai larg. Au depus armele, fără voie, tocmai cînd încrucișarea replicilor era mai scăpărătoare, iar pofta de a-i asculta — insațiabilă.

M. Rîmniceanu

„CASA PĂPUŞILOR"

ACEST film e tras dintr-o piesă de Ibsen care scapă de un foarte frecvent cusur. Într-adevăr, dacă există ceva supărător şi demodat în teatrul lui Ibsen, este ideea de a pune în conflict **individul** cu societatea. „Omul cel mai tare e omul cel mai singur" zicea Brand, eroul ibsenian tipic. Acest individualism exacerbat este ceva ieftin şi fals. Desigur, de la individ, de la revolta lui împotriva societăţii, de acolo izvorăsc marile virtuţi morale. Dar nu împotriva societăţii ca atare, ci împotriva unei anumite societăţi, şi totdeauna în numele şi de dragul unei alte societăţi, mai bune, gîndită sau imaginată de rebel. Revolta e totdeauna socială. Aceea a anarhistului e delir de înfumurat şi ieftină megalomanie. De aceea piesa **Nora**, care se abate de la această concepţie greşită şi o adoptă pe cea exact contrară, este în fond cea mai puţin ibseniană dintre operele acestui autor.

Nora se poartă ca un copil, poate şi pentru că aşa-i este firea, poate şi că s-a obişnuit aşa, dar mai ales pentru că asta face plăcere soţului, de care e intens amorezată. Acest soţ e un monstru de egoism şi vanitate. E şi el îndrăgostit, dar aşa cum se adoră un obiect, o moşie, o colecţie de tablouri. Ceva mai mult, socotind-o pe Nora ca pe o fiinţă ne-evoluată, asta îl ridică pe el şi mai sus în stima de sine. Pe de altă parte, Nora e mai şireată decît dînsul. Ştiind că lui îi place să o trateze ca pe o jucărie, ea întreţine cu zel această slăbiciune ; o speculează, o încurajează, ţinîndu-l astfel pe el în stare de permanentă îndrăgostire. În fond ea este aceea care se joacă cu el. El este jucăria pe care ea o mînuieşte cu o copilărie aparentă, dar cu maliţie de femeie. Totuşi, Nora este un suflet ales şi această mască infantilă în fond îi displace. Arde de pofta de a face lucruri serioase. Şi chiar le şi face. Salvează pe un om de la moarte, cu preţul unui fals în acte publice. E foarte mîndră de vitejia ei. Dar cînd află că legile şi tribunalele nu ţin seama de eventualele sublime sentimente care stau îndărătul unui delict, începe să se îndoiască de dreptatea legilor. Pe de altă parte, insuccesul propriei sale morale o face să se îndoiască şi de aceasta. Iar pe deasupra îndoielilor, o certitudine : siguranţa că soţul ei este, dacă nu chiar un monstru, în tot cazul un iremediabil străin. De aceea pleacă. Singură. Dar singură nu dintr-o ibseniană sublimă adoraţie a solitudinii, ci pentru că, în căutarea unei morale mai adevărate, n-are încredere în nimeni care s-o povăţuiască, s-o inspire. Acest **crez social** mai drept va trebui să-l caute **singură** ; în tot cazul, deocamdată singură. Şi numai cînd îl va găsi va fi fericită. „Cum ? În toţi aceşti opt ani (îi spune soţul ei) n-ai fost fericită ?" „Nu, răspunde ea, n-am fost fericită ; am fost doar veselă".

Savuros contrast, spectacolul acestei fiinţe de o onestitate absolută care tot timpul se preface, simulînd o naivitate şi o zburdălnicie de fetiţă toantă, portret devenit, deocamdată, un fel de a doua natură.

Cadru din film

FILMUL lui Losey a reuşit în bună parte să facă cinematograf dintr-o poveste aşa de pur teatrală. Căci specificul acestui gen literar care se cheamă teatru este de a pune faţă în faţă personaje care vorbesc fiecare altă limbă morală. Aceleaşi cuvinte au sensuri opuse în cele două guri. Este o artă mai ales verbală. Totuşi Losey reuşeşte să încadreze schimburile de cuvinte în imagini vizuale. În piesă, totul se petrece în odaie. În aceeaşi odaie. În film, avem o plăcută alternanţă de interior domestic cald, şi de străzi norvegiene albe, glaciale. Asta mai ajută poveştii şi altfel. Căci oamenii acestei drame trăiesc sub înaltă tensiune, fie agitaţi, fie în opintiri înăbuşite. Ieşirea în stradă este reîntîlnirea cu oxigenul, cu respiraţia. Filmul conţine un prolog care nu figurează în piesă, dar care explică amorul dintre alte două personaje, amor care va avea un rol hotărîtor în tragedia Norei. În piesă se pomeneşte fugitiv, în două cuvinte, de această pasiune. Şi este, sigur, insuficient. Adaosul din film ameliorează verosimilitatea poveştii.

Actorii sînt, din punct de vedere al glasului, al graiului, perfecţi toţi : Jane Fonda (Nora), David Warner (soţul), Trevor Howard (doctorul, prietenul casei), Edward Fox şi Delphine Seyrig (cuplul de care am vorbit). Am spus : perfecţi ca interpretare orală, ca dicţiune, adică din punct de vedere auditiv ; căci vizual, cei doi protagonişti — Nora şi soţul ei — sînt de-a dreptul supărători. Nora trebuie să fie frumoasă, nespus de frumoasă. Iar Jane Fonda este ea însăşi, personal, frumoasă. Cu excepţia cîtorva rare momente, Jane Fonda aci este urîtă, ba chiar hidoasă. Bărbia şi dinţii ei de cal sînt fotografiate astfel încît îi dau ceva animalic, sau ceva de imagine în oglinzi deformate. Iar soţul este de o urîciune inumană, subumană. Era aşa de uşor să se aleagă alt actor ! Era aşa de uşor să ni se arate o Jane Fonda reală, adică frumoasă cum este în viaţă, seducătoare cum a fost pînă acum în toate filmele sale.

În ansamblul ei, lucrarea a fost o reuşită. Plătită cu multe sacrificii. Căci multe zeci de replici de un tulburător echivoc au trebuit să fie sacrificate, viteza lor în piesă avînd o altă cronaxie decît aceea cerută de ritmul cinematografic.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Aparatul invizibil

● BUÑUEL — „L'Express", septembrie 1974. Un interviu aşa cum pot să dea oamenii de geniu. Naivităţi fundamentale, vorbe de duh, paradoxuri, indiscreţii candide care vor stîrni desigur furtuni printre prieteni. Şi întrebări. Nu întrebările de reporter, căci acesta a avut tactul să se retragă din faţa taciturnului (obligîndu-l abia aşa să vorbească, în timp ce el îi studia cămaşa, grădina, fotografiile) ; ci întrebările (dubiile, suferinţele) celui nemaiîntrebat, celui ce e convins că oricum nu poate răspunde decît prin operele sale. Buñuel nu ştie de ce cutare film i-a ieşit bine, iar celălalt atît de prost încît azi nu-l poate deosebi de forşpanurile publicitare ; Buñuel nu-şi ştie scrie scenariile : le gîndeşte singur şi apoi le povesteşte unui scenarist ; Buñuel se teme de actorii profesionişti (Gérard Philipe l-a speriat chiar el cînd, înainte de a o îmbrăţişa pe Maria Felix în **Febra urcă la El Pao**, făcea mereu o grimasă de sentiment). Buñuel iubeşte tot ce e încă simplu, filmele lui sînt inscenări rapide ale unei idei, speriate parcă de pierderea suflului, ele sînt fotografiate uneori în douăzeci de zile, montate în două sau trei. Tehnica îl îngrozeşte : „dacă ea se remarcă, filmul este pierdut".

O, dacă atîţia ar reţine măcar această ultimă frază ! Dacă s-ar teme măcar puţin de ea şi mărunţii inventatori de supraoameni, scamatorii de situaţii, psihologii cu eprubetă, acei ce confundă arta filmului cu laboratoarele de trucaj, cu industria falsă, „făcută", a story-ului. Aţi socotit cumva cîtă trufie emană dintr-o filmare combinată, ce neomenesc de puternic poate deveni învingătorul unei bătăi inscenate, cîtă violenţă poate curge dintr-o călimară bine distribuită, cîtă neacoperită aroganţă se poate naşte din serpentinele unei urmăriri ? Bineînţeles, fără toate astea filmul ar muri ; iar cu ele toate, sau cu mult mai puţin, cu ele răzbătînd la lumină, Buñuel spune că „filmul este pierdut".

Citind această frază m-am îngrozit la gîndul că autorul ei are 74 ani şi că, pe prundişul grădinii sale din Mexic, se îndepărtează de noi unul din puţinii pămînteni care au ştiut să povestească ducînd la ochi un aparat invizibil.

Romulus Rusan

Miracolul zăpezilor de altădată

● Cuan Han King a trăit între 1225-1300. Se ştie că a scris 60 de piese. S-au păstrat 14. Iar dintre acestea, *Zăpadă în toiul verii* (traducere şi adaptare radiofonică de Vlaicu Bârna, regia N. Al. Toscani, în rolul principal Anca Vereşti) se situează pe primele locuri în ierarhia preferinţelor ascultătorilor noştri. O asemenea fermă şi constantă unanimitate de opinii nu poate decît să ne intereseze şi mobilurile care au determinat-o am încercat a le înţelege luni seara la retransmisia spectacolului.

Vîndută la 7 ani pe 50 de taleri de argint de tatăl său foarte învăţat (citise 10 000 de cărţi), dar şi foarte sărac, tînăra eroină se căsătoreşte la 15 ani şi nici nu împlinise 20 cînd rămîne văduvă. Îndepărtează cu hotărîre perspectiva unei alte căsătorii şi duce o resemnată existenţă în lumina clară a curţilor interioare. Din cînd în cînd vorbeşte florilor. Alteori propriilor sale închipuiri. Are un suflet blînd şi înţelept, o siluetă delicată şi o voce profund învăluitoare. Ne-o putem imagina pictînd nemaivăzute păsări pe fişii de mătase. Dar această armonioasă şi tristă existenţă este întreruptă. Oameni răi o duc pe buna noastră eroină la judecată sub false acuzări (crimă prin otrăvire). E condamnată la moarte şi în faţa întregului oraş ea îşi rosteşte ultimele dorinţe. Aici e momentul miracolului ce înfiorează şi extaziază asistenţa. Ca probă a nevinovăţiei sale, tînăra fată vesteşte că zăpada îi va troieni trupul după moarte. Şi într-adevăr, sentinţa executată, ninsoarea izbucneşte în plină vară.

Această confirmare miraculoasă a dreptăţii nu este, însă, suficientă. În partea a doua a piesei, tatăl cel sărac al eroinei, ajuns între timp demnitar şi mare om de legi, soseşte în oraş pentru a valida judecăţile pronunţate în ultimii ani. Atunci, fantoma preagraţioasei sale copile i se înfăţişează, îi relevă adevărul şi tatăl (ca un viitor Hamlet) pedepseşte pe toţi cei vinovaţi. Seceta care bîntuise în regiune încetează, viaţa reintră în normal, ordinea cea văzută şi nevăzută a firii este restabilită.

Interesantă tehnica „reluărilor" în acest vechi text chinez, evocînd repetiţia povestirilor europene şi româneşti, identitate de structură narativă observată (pornind, bineînţeles, de la alte exemple) şi de G. Călinescu : „Noi avem, ca şi chinezii, o puternică expresie rituală şi stereotipă".

● O altă reprogramare radiofonică ce merită toată atenţia : *Istoria ieroglifică* de Dimitrie Cantemir în regia lui Cristian Munteanu, asupra căreia vom reveni.

Ioana Mălin

Telecinema

Culţi şi adulţi

● Sînt două idei — una mai modernă decît alta — care se tot bat cap în cap exact în capul meu (şi poate al multor altora, de care însă nu răspund) : una zice că fiecare adult trebuie să admită că e copilul copilului care a fost cînd a fost copil ; cealaltă — cu nimic mai bună la suflet — susţine că, invers, adultul e într-adevăr adult cu cît alungă mai repede, mai lucid şi mai crud puerul din el, spunîndu-i eţetera că-i rupe picioarele dacă-l mai găseşte în jurul casei sale, dacă-l mai prinde eţetera că joacă fotbal sub ferestrele lui nelăsîndu-l să doarmă şi ameţindu-l într-atît că ajunge să confunde o matură tahicardie cu o culpă morală contractată între 6 şi eţetera ani. Fiecare face ce crede cu aceste două idei foarte clare. Eu unul le socotesc reciproc avantajoase şi constat că o duc foarte bine — dovadă că e suficient să-mi apară duminică seara **Cei Trei**, să zicem, **Muşchetari**, fie şi într-un film slab de-i numeri coastele şi, deodată, cad în transă ; iar din cădere — într-un salt mirobolant — mă arunc pe cai mari care mă transportă într-o stare de pueradulterie fără de pereche. Cîteva clipe bune, Alexandre Dumas-tatăl devine mai important decît unchiul Freud.

Ce se întîmplă la o analiză cît de cît atentă? Pe de o parte, fiind adult şi deci copil întîrzial al secolului meu, nu se poate să nu fiu fascinat de geniul politic al poveştii care ştia din timp, de la 1844 fix, tot ce trebuie să se ştie despre lupta dintre poliţiile secrete şi secretate, dintre eminenţele cenuşii şi cele radioase, dintre agenţii dubli, tripli sau puri şi simpli, dintre serviciile de informaţie şi dezinformaţie, pe scurt, dintre cardinalişti şi anticardinalişti. Adult al secolului 20, ameţesc ca un copilaş la cîte pricepea acest tată de Dumas din tehnica cea mai hitchcokiană a suspensului, adică în comprimarea şi dilatarea timpului dramatic, la vastele-i cunoştinţe în domeniul tranziţiilor abrupte, al psihologiei politizate la maximum, al montajului dintre galop şi bani, al science-ficţiunii născute miraculos între zîmbet, limbaj şi crimă. Dumas e tatăl mult mai multor copii literari decît crede lumea, derutată din cauza damei cu camelii-fiica.

Dar e suficient ca ducele de Buckingham să-i spună reginei Franţei că e gata să intre în război cu toată lumea pentru a o revedea şi adultul ferm din cultu-mi cap e învins pe dată de adolescent. Iar adolescentul îşi dă şi el duhul, metempsihozat în copil, cînd constată că toată ameţeala mea vine din tremurul fiinţei mele plăpînde, agăţată de întrebarea fundamentală dacă eghileţii de diamant vor ajunge sau nu la timp în mîna şi pe gîtul reginei pentru ca planul mîrşav al răului de Richelieu să poată fi dejucat. Un singur suspens al copilăriei mele livreşti — de adult precoce, la urma urmei — s-a comparat cu galopul lui d'Artagnan de la Canalul Mînecii la Paris, cu bijuteriile în sîn : cel al Ocolului julvernian în 80 de zile. Încît ca o concluzie pe aceste chestii ale eternităţii — aş vrea să-mi aduc aminte cum arăta la faţă acea zi cînd am citit pentru prima oară **Cei trei muşchetari**. Mor să ştiu dacă afară era urît, dacă era frumos, dacă era vară, dacă era toamnă, dacă mă certasem cu iubita mea. Mor, dar pot şi să nu mor ; cum zicea cineva cu mult mai mare, totuşi, decît Alexandre Dumas — „noţiunea de eternitate este o maladie mintală". Tolstoi.

Radu Cosaşu

Plastică

PROIECTUL DE PROGRAM
AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

Arta şi realităţile noastre

CONCEPUT şi primit ca actul esenţial al devenirii României socialiste, Proiectul de Program al Partidului Comunist Român a pătruns deîndată în toate conştiinţele, suscitînd un interes justificat, generînd în acelaşi timp un profund sentiment de satisfacţie şi de certitudine.

In el sînt concentrate concluziile unei etape de eforturi conştiente şi de succese strălucite obţinute de întregul popor pînă în acest an al celui de-al XI-lea Congres şi — corolar firesc — toate perspectivele noastre, enunţate cu acea luciditate şi deplină responsabilitate faţă de spiritul istoriei cu care ne-a deprins de-a lungul anilor întreaga activitate creatoare a Partidului. Născut din analiza nuanţată şi aprofundată a realizărilor în toate domeniile existenţei noastre materiale şi spirituale, totalizînd datele concrete ale unei explozii spectaculoase fără precedent, proiectul de Program lansează noi jaloane, proiectînd România spre un punct de excelenţă în ansamblul civilizaţiei umane contemporane. Relevînd încă o dată spiritul dialecticii ascendente pe direcţia căreia acţionează neabătut Partidul nostru, secretarul său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, proiectul de Program constituie, prin dimensiunile sale teoretice şi consecinţele concrete, prin claritatea ideilor exprimate, un act de importanţă istorică unică, menit să asigure atingerea cotei maxime a idealurilor umane : comunismul.

Elaborat cu atentă grijă pentru toate domeniile de activitate, proiectul de Program acordă un rol de frunte dezvoltării valorilor spirituale în sensul concepţiilor materialismului dialectic şi istoric, pe o treaptă calitativ superioară. Cultura, arta noastră intră într-o nouă epocă de înflorire, consecinţă obiectivă a evoluţiei de pînă acum, prelungind solide tradiţii umaniste şi revoluţionare, adăugînd în acelaşi timp noi elemente, născute din contactul activ al creatorilor cu toate fenomenele civilizaţiei socialiste şi cu oamenii ei. Alături de toţi cei chemaţi să transforme în realitate prevederile proiectului de Program, oamenii de artă îşi manifestă nu numai entuziasmul, ci şi dorinţa fermă de a contribui la materializarea lor, ajutînd prin efortul lor la formarea unor noi valori culturale, a unei noi conştiinţe umane, într-o complexă civilizaţie a frumosului material şi spiritual.

Acesta este şi sensul ideilor exprimate de cîţiva cunoscuţi plasticieni, consemnate ca o expresie a responsabilităţii pe care şi-o asumă cu deplină convingere toţi artiştii din ţara noastră, implicaţi ca factori de seamă în procesul marii deveniri preconizat de Programul partidului.

Vasile Kazar

AŞ ÎNCERCA să definesc într-un mod plastic sentimentul pe care l-am trăit citind proiectul de Program al Partidului nostru, apelînd la o metaforă, la o imagine pe care o port de mult în mine, potrivit căreia putem concepe existenţa ca pe o alternanţă de planuri în care amprenta trecerii unui popor se păstrează întipărită, la fel ca urma pasului unui om. Sînt cuprinse în această alternanţă de planuri şi tristeţile şi bucuriile, şi intemperiile istoriei şi marile victorii. Existenţa noastră le-a cunoscut pe toate, dar urma istoriei ultimelor decenii nu poate fi separată de activitatea Partidului şi nici de realitatea saltului operat în spiritul civilizaţiei socialiste. Reluînd ideea mersului unui popor, va trebui să reţinem, ca o condiţie a progresului, legătura cu epocile de frămîntări sociale şi naţionale care ne-au condus la cristalizarea României de astăzi, la definirea unei concepţii revoluţionare. Aici trebuie descifrat şi rolul determinant al Partidului, aici trebuie căutate şi argumentele actului decis şi responsabil al elaborării unui asemeni Program, premisa marilor prefaceri.

Ni se pare firesc — mie şi celorlalţi artişti — ca în acest context problema dezvoltării creaţiei de frumos să se pună în termeni specifici, implicîndu-i nu numai pe cei ce fac, ci şi pe cei ce receptează, într-un proces pornit de la contactul cu realitatea şi a cărui finalitate se justifică prin funcţia educativă şi formativă specifică. Trebuie să subliniez încă un adevăr, chiar dacă el pare comun : existenţa unei receptivităţi reale faţă de fenomenul social, faţă de evenimentele semnificative, în virtutea căreia se întîlnesc cele mai diferite concepţii şi maniere artistice. Există o receptivitate comună artistului şi publicului, pentru că ei graviteaza în aceeaşi sferă de realităţi şi preocupări, urmînd o dialectică firească a raporturilor sociale. Din această perspectivă trebuie salutate ideile proiectului de Program legate de noul orizont ce se deschide creaţiei şi de sarcinile ce îi revin. Sîntem în epoca artei angajate, militante şi a sublinia acest caracter mi se pare a respecta firescul lucrurilor, în sensul impus de acţiunea conştientă a oamenilor. Şi, referindu-mă la firescul legăturii dintre ideile proiectului de Program şi problemele culturii aş sublinia lucida plasare a actului de creaţie în perspectiva istoriei, premisă menită să asigure o dezvoltare ascendentă şi complexă, în spiritul legilor specifice, în spiritul materialismului dialectic şi istoric.

Ovidiu Maitec

ADESEORI mă gîndesc la destinul nostru istoric, pornind de la realităţi trăite de mine şi comparînd, într-o opoziţie firească, trecutul şi prezentul. Mai simplu exprimat, mă gîndesc ce am fi putut rămîne noi, România ca stat, şi ceea ce sîntem astăzi, datorită eforturilor depuse de Partid, de toţi oamenii acestei ţări în ultimii 30 de ani. Dacă realizările concrete sînt vizibile şi convingătoare pentru toţi cei care trăiesc sau cunosc „fenomenul românesc", proiectul de Program aduce în această perspectivă istorică o dimensiune nouă : certitudinea viitorului, ceea ce înseamnă un act de imensă importanţă pentru existenţa noastră, atît pe plan material cît şi spiritual. Trasarea acestui Program al României viitoare ne-a transmis nouă, tuturor, ideea responsabilităţii generatoare de avînt şi succese, iar mie şi colegilor de vocaţie sentimentul că actul creaţiei, trăit sincer în dimensiunile sale noi şi adaptat necesităţilor societăţii noastre, îşi găseşte locul meritat în dezvoltarea de ansamblu. Subliniind cu firesc orgoliu naţional faptul că România este astăzi cunoscută în lume prin toate realizările sale, trebuie să ne gîndim cu acelaşi sentiment de mîndrie la perspectivele ce ni se deschid prin materializarea ideilor Programului. Sînt perspective în care viziunea clară asupra istoriei şi a modalităţilor de a o făuri prin acţiune conştientă constituie o lecţie admirabilă şi pentru creatorii de valori spirituale, pentru toţi artiştii. Acest exemplu de consecvenţă şi luciditate constituie garanţia unei dezvoltări fără precedent, generînd sentimentul continuităţii, al necesităţii de a privi funcţia artei sub aspectul valorii sale în timp, al modului în care poate şi trebuie să se anagajeze pe plan social, politic, estetic pentru a concretiza ideile cuprinse în proiectul de Program. Este acesta un subiect de meditaţie pentru artişti şi un prilej de acţiune, unic prin implicaţiile sale istorice.

Mihai Bandac

PARCURGÎND cu emoţie şi justificat interes proiectul de Program al Partidului Comunist Român, îmi revin în memorie numeroasele discuţii purtate în ultimii ani cu persoane particulare şi personalităţi din cele mai diferite ţări, legate de dezvoltarea politică, economică şi socială a ţării noastre, tot atîtea prilejuri de a-mi da seama de respectul şi stima deosebită ce înconjoară România de astăzi şi realităţile sale. Bucuria şi surprinderea mea au fost cu atît mai mari cu cît am constatat că, printre celelalte realizări spectaculoase, arta românească a reuşit să-şi cîştige un loc aparte în conştiinţa tuturor, datorită atît vechiului patrimoniu cultural, cît mai ales marilor creaţii ce ilustrează civilizaţia socialistă. Păstrarea şi valorificarea tradiţiei de o factură unică a culturii noastre, sub îndrumarea directă, competentă şi atentă a Partidului, au făcut posibilă deschiderea fenomenului artistic românesc spre universalitate şi — ca o consecinţă — consonanţa lui cu mişcarea spirituală contemporană. În contextul acesteia din urmă arta românească se detaşează astăzi datorită notei sale specifice, dominante, de puternic optimism, de încredere inalterabilă în om şi în posibilităţile sale, datorită calităţilor de mesaj uman şi valorilor estetice promovate.

În proiectul de Program al Partidului, unde definirea clară şi precisă a etapei actuale de dezvoltare ocupă un loc foarte important, am urmărit şi salutat cu căldură acele pasaje în care, în cadrul preocupării majore — devenită linie directoare — de a îmbina în mod armonios dezvoltarea complexă a tuturor sferelor de activitate ale societăţii noastre, se fac referiri precise la fenomenul cultură, se analizează ştiinţific şi se stabilesc direcţiile principale, sarcinile şi dimensiunile creaţiei artistice. Pornind de la această premisă esenţială pentru societatea noastră, aştept cu încredere, alături de colegii mei de breaslă, desfăşurarea lucrărilor Congresului al XI-lea, dezbaterile ce vor avea loc în acest cadru cu semnificaţie istorică şi unde se vor prefigura cu claritate viitoarele transformări ale acestui fenomen spectaculos care se numeşte România modernă, România socialistă.

Viorel Mărginean

REFERINDU-MĂ cu precădere la fenomenul cultural, cred că proiectul de Program al Partidului jalonează marile linii directoare ale artei româneşti contemporane, plasînd-o în acest fel în perspectiva dezvoltării întregii noastre societăţi socialiste. În termeni concişi, logici şi plini de răspundere, se punctează marile repere teoretice, într-o dialectică firească ce cuprinde toate eforturile de pînă acum ale Partidului, dar şi liniile directoare ce vor fi dezbătute de către Congresul al XI-lea. Abordînd cu egală atenţie problemele existenţei materiale, economia în general, şi pe cele ale vieţii spirituale, acest document semnificativ al României moderne asigură o dezvoltare armonioasă a tuturor factorilor vitali şi, printre ei, artei. Se preconizează, aşa cum desprinzi din ideile proiectului de Program, o societate în care să predomine un frumos specific civilizaţiei socialiste, egal răspîndit în existenţa socială, de la cel etic şi moral pînă la cel artistic. Se desprind, de asemeni, perspectivele amplificării funcţiilor artei şi — firesc — ale „comenzii sociale", devenită o realitate în politica Partidului şi statului nostru. Este subliniată nota de originalitate specifică spiritualităţii româneşti, ca o dimensiune esenţială ce ne defineşte şi ne afirmă ca naţiune în ansamblul culturii universale, la un nivel neatins pînă în ultimele decenii. Conştienţi de această şansă unică ce ni se oferă prin intermediul proiectului de Program trebuie să facem totul pentru a valorifica toate resursele noastre creatoare, justificînd încrederea acordată odată cu sprijinul concret al Partidului, al tuturor oamenilor României socialiste. Rolul creatorului a fost permanent subliniat în documentele de partid, acum el este odată mai mult adus în centrul atenţiei ca factor important în formarea şi educarea omului nou, tocmai pentru că arta capătă un pronunţat caracter de „artă de for public", chemată să înfrumuseţeze întregul spaţiu al existenţei cotidiene. Există infinite posibilităţi de a fructifica rezerva de talent şi energie pe care o conţine societatea noastră, de la arta obiectului util pînă la cea monumentală, există şi condiţii create. Trebuie doar ca, materializînd posibilităţile oferite prin proiectul de Program, toţi artiştii noştri să-şi asume cu o exigenţă sporită responsabilităţile ce le revin, la care le dă dreptul şi îi obligă rezultatele de pînă acum, dar mai ales perspectiva ce ni se deschide.

Costel Badea

ESTE de dreptul şi de datoria artistului să mediteze asupra propriei sale activităţi, asupra realizărilor şi proiectelor sale : actul creaţiei nu este rezultatul simplei inspiraţii spontane ori al hazardului, ci un act de voinţă, deliberat, un înalt act de conştiinţă. Meditaţiile acestea se consumă curent, ne însoţesc gesturile în procesul muncii noastre. Dar există momente cînd aceste meditaţii capătă semnificaţia unui examen sever al propriei tale existenţe. Acest lucru îl simţi atunci cînd citeşti, încerci să pătrunzi şi să dezbaţi conţinutul proiectului de Program al Partidului Comunist Român. Ideile cu privire la rolul important al artei, al înaltei sale ţinute umaniste, cu privire la posibilităţile sale de a contribui la continua înflorire a vieţii spirituale a poporului te obligă să analizezi domeniul în care tu însuţi lucrezi. Între atîtea ramuri ale creaţiei mă gîndesc la artele decorative, care oferă creatorului multiple posibilităţi de exprimare, aria lor vastă solicitîndu-i deopotrivă talentul şi meşteşugul, cunoştinţe de tot felul, o conştiinţă a responsabilităţii sociale şi estetice, absolut necesare îndeplinirii rosturilor educative ale artei şi aplicării sale în viaţa socială. Artele decorative reprezintă domeniul complex în care, în condiţiile societăţii noastre socialiste, creatorul este chemat să-şi manifeste forţa talentului, personalitatea, dar în aceeaşi măsură şi capacitatea de a lucra eficient în raportul artă-public, în sensul obţinerii unei colaborări armonioase între cele două elemente. Expoziţiile noastre, numeroasele succese înregistrate de arta românească, de artele decorative, la concursuri internaţionale ne dau măsura realizărilor obţinute şi certifică dezvoltarea firească, evoluţia calitativă. Participăm la unul dintre cele mai importante momente ale evoluţiei vieţii artistice care, în pragul acestui examen al conştiinţei, ne îndeamnă să formulăm, faţă de societatea în mijlocul căreia trăim, angajamentul solemn de a participa cu dăruire la construirea şi dezvoltarea unei civilizaţii noi, la promovarea bunului gust, la educaţia complexă a publicului larg, îndeplinindu-ne astfel rolul pe care creatorii de frumos îl au în societatea socialistă, rolul ce ne este încredinţat de Partid prin proiectul său de Program.

Interviuri de
Virgil Mocanu

Ştefan Szönyi : PLUTAŞII

EDITURA ION CREANGĂ

SPICUIRI DIN RECENTELE ȘI VIITOARELE APARIȚII

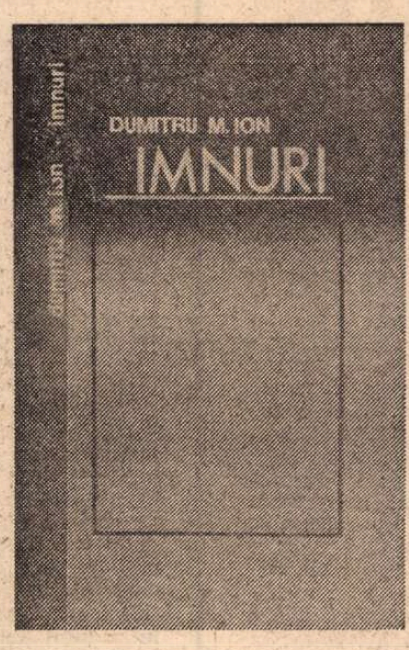
• ION DODU BĂLAN — **Copilăria unui Icar** (roman). Ilustrații de Damian Petrescu.

• RADU BOUREANU — **Harap Alb** (versuri). Ilustrații de Marcel Chirnoagă.

• ION CARAION — **Marta, fata cu povești în palme** (versuri). Ilustrații de Geta Brătescu.

• ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ — **Povești cum altele nu-s** (versuri). Ilustrații de Silviu Băiaș.

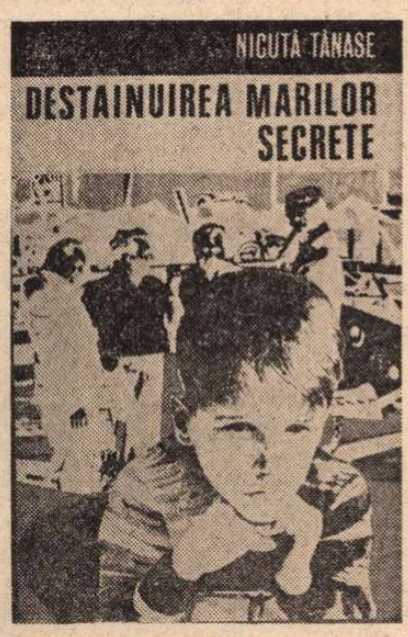
• PETRE GHELMEZ — **Cine ești, pasăre ?** (versuri). Ilustrații de Constantin Baciu.



• DUMITRU M. ION — **Imnuri** (versuri). Ilustrații de Damian Petrescu.

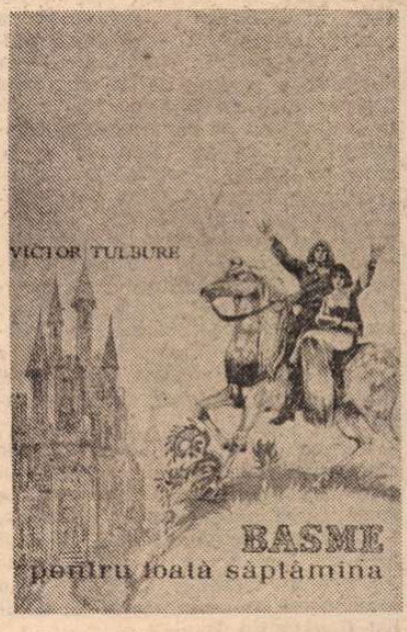
• GICA IUTEȘ — **O stea din toate e a mea** (roman). Ilustrații de Mircea Dumitrescu.

• PROFIRA SADOVEANU — **Cîntece lui Ștefan Vodă** (versuri). Ilustrații de Ștefan Constantinescu.



• NICUȚĂ TĂNASE — **Destăinuirea marilor secrete** (roman). Coperta de Ion Panaitescu.

• GHEORGHE TOMOZEI — **Carul cu mere** (versuri). Ilustrații de Magda Birsan.



• VICTOR TULBURE — **Basme pentru toată săptămîna** (versuri). Ilustrații de Nicu Rusu.

Cartea străină

Cărţile vechiului Egipt

ARIA culturală în care ne preumblăm este mai vastă decît a fost vreodată în trecut, şi sîntem deschişi ca nişte exploratori în ale spiritului pentru a recepta semnale şi a le integra într-un cosmos estetic în permanentă expansiune. Trăim într-o eră de sincretism estetic în care multitudinea zeilor făuriţi de om, a chipurilor cioplite, a dilatat panteonul artistic dincolo de orice limită. Nu aduce însă, oare, cu sine, un asemenea panteon, plictisul funerar al artei înmagazinate, muzeale? Secole de plenitudine creatoare — ca, de pildă, secolul al XVII-lea francez — aveau un spectru cultural mult mai restrîns. Antenele „clasicilor" erau mai puţin sensibile? Gustul lor era mai sărac? Nu s-a pierdut oare în intensitate ceea ce s-a dobîndit în extensiune?

Ne putem pune aceste întrebări şi încă atîtea altele — un fapt rămîne sigur. Apetitul artistic modern se cere satisfăcut. Deschiderea gustului — chiar prea largă — este simptomatică. Ea indică o nevoie ce nu trebuie îngrădită. Dacă am trăit şi continuăm să trăim într-o vîrstă a ecloziunii şi dezvoltării literaturilor naţionale, aceste literaturi nu pot trăi în vas închis. Există o comunicare verificatoare în cuprinsul unui „organism" al literaturii universale. Conştiinţa însăşi a unei literaturi universale a apărut în perimetrul culturii europene odată cu acea mutaţie în gustul artistic pe care lărgirea sa, sensibilizarea sa la arhaic şi la primitiv, deschiderea sa către toate epocile şi culturile a adus-o cu sine. Închiderea în sine, orgolios-autarhică, a unei literaturi nu mai este posibilă fără riscuri. Orice încercare în acest sens nu poate produce decît secarea acelor seve care, circulînd în „organismul" universului literar-artistic, vivifică membrele sale. Există, am putea spune, o legătură ombilicală a oricărei literaturi naţionale cu literatura universală, legătură care, desigur, s-a făurit în timp. Tradiţiile unei literaturi nu sînt doar cele intrinseci.

Se poate comunica şi e necesar să se comunice cu literatura universală păstrîndu-se o perspectivă istorică, citindu-l pe Sofocle ca pe contemporanul lui Pericle. Dar am început să înţelegem, spre deosebire de secolul trecut, istoricist, că tot atît de necesară, ba chiar poate mai fecundă, este o comunicare cu trecutul, adoptîndu-se o perspectivă actualizatoare, citindu-l pe Sofocle ca pe contemporanul nostru. Şi dincolo de această perspectivă care, în cele din urmă e şi ea oarecum istoricistă — doar că istoria e focalizată în actualitate — se deschide o perspectivă a sincroniei literare care ne dispune să-l citim pe Sofocle ca pe contemporanul nimănui (ori ca pe unul ce ar fi, cum ar spune metaforic Blaga: „contemporan cu fluturii, cu Dumnezeu") sau, şi mai exact, ca pe un martor al esenţialităţii umane. Anumite epoci mari de cultură (ne referim iar la clasicul secol al XVII-lea) s-au apropiat întrucîtva de o asemenea perspectivă care le-a oferit posibilitatea unei înţelegeri a istoriei nu într-un sens **relativist** ci într-un sens apropiat de cel **esenţial.**

Într-un asemenea sens trebuie citită străvechea poezie a Egiptului (din care s-a publicat în versiune românească o interesantă antologie, tradusă cu scrupuloasă atenţie şi artă de Ion Acsan şi Ion Larian-Postolache, volumul cuprinzînd o introducere de cunoscutul orientalist Constantin Daniel).

În **Fedru,** dialogul lui Platon, Socrate istoriseşte o legendă de sorginte egipteană. Zeul Teuth, spune el, mai exact Thot, miticul inventator egiptean al scrisului, ar fi fost refuzat de faraonul Thamus, căruia îi prezentase descoperirea sa prin care spera să-i facă pe egipteni mai înţelepţi şi să le sporească memoria. Argumentul prin care faraonul şi-a motivat refuzul era, după Socrate, următorul: „scrisul va aduce uitarea în sufletele celor care îl cunosc, nemaistînd să-şi aducă aminte... Iar în ce priveşte înţelepciunea, tu oferi învăţăceilor numai aparenţă, nu adevărul". Înţeleptul elin pare să-i dea dreptate regelui egiptean. Într-adevăr, pentru Socrate cele scrise nu pot fi decît cel mult un auxiliar al memoriei, ele nu pot oferi înţelepciunea. Aceasta o poate face, după el, doar viul grai, „care a înscris ştiinţa în sufletul celui care învaţă". Partizanii actuali ai metodelor audio-vizuale ar putea face, eventual, uz de argumentele lui Socrate, ca şi de cele ale faraonului în preferinţa pentru viul grai şi pregnanţa imaginii.

Cu toate acestea, Thot a triumfat asupra regelui egiptean. Omenirea n-a ascultat de porunca faraonului, a înfrînt interdicţia acestuia, şi bine a făcut. Riscînd pierderea unor deprinderi fireşti, a descoperit tărîmul practic infinit al semnelor. Descoperire vrednică de originea lor presupus divină. Proclos, spre sfîrşitul lumii antice, într-un imn, se va putea închina „preasfintelor cărţi". Tot el, într-alt imn, va invoca muzele care, prin „cărţile ce trezesc spiritele", purifică sufletele legate de pămînt. Nu ne putem opri să nu amintim în acest sens elogiul lui Kadmos din epopeea **Dionisiacelor,** al făpturii mitice care, după vechii elini, a adus din Egiptul lui Thot taina scrisului. „Kadmos a adus întregii Elade daruri pline de tîlc şi de grai. El a creat unelte potrivite cu sunetul limbii, îmbinînd consoane cu vocale într-o înşiruire ordonată, el a rotunjit în scris conturul tăcerii elocvente. Stăpîn pe minunata artă, taina patriei sale, el ne-a adus înţelepciunea Egiptului pe vremea cînd Agenor, locuitor din Memfis, a întemeiat Teba, oraşul celor o sută de porţi. Hrănit cu laptele tainic al cărţilor preasfinte, el a zgîriat cu mîna uşoară trăsături piezişe şi a scris astfel semne încovoiate în cerc".

Nu vom şti niciodată cît de mult datorau elinii, pe care-i venerăm ca pe înaintaşii noştri strămoşi întru spirit, acelui lapte tainic al cărţilor preasfinte ale vechiului Egipt.

Dacă vom privi cu ochii secolului nostru poezia din ţara faraonilor, vom descoperi imnuri, poeme, versuri cu care corespondenţele poeziei secolelor moderne abundă. „E undeva o ţară, Asfinţitul / Spre care ne călătorim" — îl auzim parcă pe Poe. În **Dialogul deznădăjduitului cu sufletul său,** iată spleen-ul modern, iată-l pe Gérard de Nerval, cel din „Je suis le veuf, le noir...". Poetul egiptean clama: „Hulitu-mi nume are o miasmă / Mai rea decît duhoarea unui hoit / În zi de vară, sub un cer dogoritor" şi: „Azi moartea însăşi mi-se-nfăţişează / Ca-nseninarea cerului noros, / Ca tîlcul unui lucru ne-nţeles".

Egiptul şi literatura sa se aflau şi în preajma unei alte surse a culturii moderne, a aceleia ebraice. Ca şi poezia Psalmilor, versificaţia egipteană este întemeiată pe paralelismul membrelor. Iar ardoarea amoroasă din **Cîntarea cîntărilor** este prezentă şi în dialogul Îndrăgostitei şi Îndrăgostitului din „Putere a iubirii".

Nicolae Balotă

Poeţii italieni

Ediţie îngrijită
de **Alberto Frattini**
şi **Pasquale Tuscano**

Portretele poeţilor
de **Eugen Drăguţescu**

IDEEA alcătuirii unei culegeri de poezie însoţite de comentarii a fost în repetate rînduri sever respinsă, sub cuvîntul fie al obligativităţii contactului **global** cu opera unui scriitor, fie al caracterului heteroclit şi vulgarizator de care n-au cum se feri cele mai multe culegeri de acest fel, fie cu argumentul că poezia are oricînd acces imediat la cei cărora le este destinată. Şi totuşi, excelente antologii poetice continuă să apară pretutindeni şi să dispară foarte curînd din librării (aşa cum s-a întîmplat, la noi, cu înalt apreciata culegere de lirică modernă alcătuită de A. E. Baconsky, deşi era vorba acolo de o dublă mediere). Utilitatea unor asemenea grupări, inteligent şi cu gust alcătuite, ni se pare evidentă, mai ales atunci cînd autorii îşi propun nu numai asumarea rolului de călăuză avizată, ci şi **investigarea dinamicii poetice** şi **a sensurilor** sale într-un timp (sau spaţiu) mai larg, şi cînd informaţia şi selecţia păstrează o suficientă neutralitate pentru a lăsa întru totul liber gustul cititorului.

O asemenea lucrare ne pare a fi şi antologia **Poeţii italieni ai secolului XX,** care atrage luarea aminte şi încuviinţarea atît prin amploare (volumul însumează 1 100 de pagini), cît şi mulţumită principiilor care au călăuzit alcătuirea ei. Într-adevăr, în **Prefaţă** şi în **Introducerile** consacrate fiecărui poet în parte, autorii, adepţi ai sociocriticii, fac o analiză relaţională în care literatura, ca univers unitar şi specific, se află confruntată cu realitatea economică, socială şi politică a vremii care a generat-o. Se tinde către refacerea, într-o sugestivă sinteză, alături de viziunea poetică proprie fiecărui autor, a atmosferei culturale a secolului nostru, întors, acum, să cîntărească şi să evalueze prin alte perspective curentele literare născute în sînul lui. Marile prefaceri ale Europei, trecută prin cele două războaie, bîntuită, în toate domeniile creaţiei artistice, de căutări cu tot preţul înnoitoare, marcată de gîndirea unui Freud, Jung, Kafka, Joyce, Eliot, toate aceste trudnice şi fertile prefaceri sînt prezente aici, în ipostaza lor lirică italiană. Nu mai puţin pregnant este înfăţişată complexitatea peisajului literar al peninsulei, unitar atunci cînd se organizează în jurul unei tendinţe dominante, dar divergent în măsura în care el mai oglindeşte vechea diviziune multistatală, vie încă în limbă şi în literatură. În fine, problema naşterii, decăderii, dependenţei reciproce a principalelor curente (moda crepusculară, futurismul, simbolismul, mişcarea din jurul revistei „La Voce") se află şi ea în centrul întinsei şi eruditei **Introduceri** (p. 11-51) semnată de Alberto Frattini.

O complinire imediată şi fără îndoială obligatorie la această **Introducere** — antologia se adresează în special profesorilor de literatură italiană şi studenţilor — aduce **Bibliografia** de studii critice, grupate pe domenii şi pe probleme, studii semnate de savanţi cu un renume mondial, aşa cum ar fi Benedetto Croce, Giacomo Debenedetti, Giuseppe De Robertis, Emilio Cecchi, Mario Luzi, Luigi Russo, Francesco Flora.

CEA dintîi dintre cele cinci secţiuni ale florilegiului propriu-zis grupează, sub numele de **poeţi dintre cele două veacuri,** pe cîţiva dintre cei care, ca Michelstaedter, Mastri, Ceccardi, Luisa Giaconi, Ada Negri, aliază o adînc resimţită comunitate cu experienţele artistice ale secolului al XIX-lea cu o anticipatoare neliniştе existenţială.

Crepuscularii, după numele pe care li l-a dat Borgese, inspirîndu-se atît dintr-o temă recurentă cît şi dintr-un sentiment acut al apusului marii tradiţii întruchipate de triada Carducci, Pascoli, D'Annunzio, ocupă secţiunea a doua. Glasuri noi, sugestive, cîntînd fascinaţia trecutului, melancolicul farmec al lucrurilor amurgite, microorizontul nostru străjuit de obiectele cotidiene, totodată epigoni şi înaintaşi, un Corazzini, un Gozzano, un Moretti, un Marrone, nu sînt departe a se evoca cititorului român, poate mai familiarizat cu literatura franceză, unele accente ale lui Samain, Jammes, Verhaeren, Lafforgue :

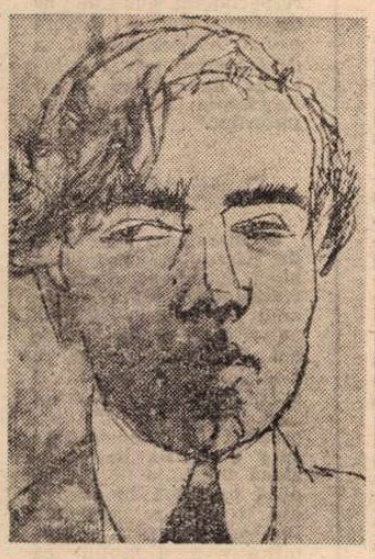
„...Mi-e dragă viaţa simplă
a obiectelor.
Cîte patimi n-au văzut desfrunzindu-se
pe-ncetul
Odată cu fiece lucru dus !
Dar tu nu mă-nţelegi, şi eşti doar
zîmbet.
Şi îţi închipui că aş fi bolnav.

Carlo Michelstaedter

Ada Negri

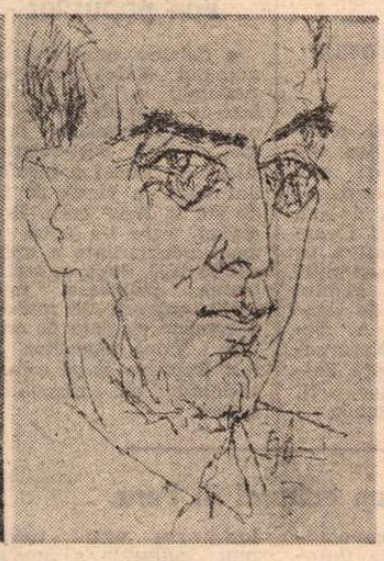
Marino Moretti

ai secolului XX



Sergio Corazzini

Ardengo Soffici



Mario Luzi

Salvatore Quasimodo

O, da, sînt, cu adevărat, bolnav !
Și mor, cîte puțin, în fiecare zi.
Vezi ? Întocmai ca obiectele.
Și nu sînt, prin urmare, un poet.
Știu bine : ca să meriți să ți se spună
așa, este nevoie
Să viețuiești mult mai aleasă viață.
Iar eu nu știu, o Doamne, decît să mor.
Amin."

(Sergio Corazzini, **Dezolațiunea bietului poet sentimental,** ultimele strofe)

Mai puțin unitară, secțiunea a treia cuprinde poeții futuriști și pe cei grupați în jurul dinamicei reviste „La Voce" care, după cum se știe, fondată în 1908 de Prezzolini, Soffici și Papini, avea să asigure unitatea paradoxală a unui grup temperamental neomogen, dar aliat în năzuința sa de înnoire și de adîncire a experienței artistice. Alături de florentinii Papini și Soffici, inovatori uneori agresivi și polemici, se afirmă acum Boine, Jahier, Pea, Palazzeschi, Rebora cu stilul lor adesea incisiv și disonant, dar animați de o sinceritate totală. Reproducem, pentru caracterul ei programatic, pentru exaltarea **cuvîntului** ca instrument magic de integrare a omului în ritmul cosmic textul intitulat **Ragione poetica** semnat de Soffici :

„Nici rimă, nici metru, nici lege
n-acceptă cîntul meu cel nou.
Căci care lege face bobul să rodească
în sînul brazdei viorii,
Și iscă vocea înalt-vuindă a vîntului
Și vîrtejul tainicelor stele,
Și truda vitelor,
Durerea și iubirea,
Viața și moartea omului ?

Fie ca toate cîte le-a iscat
atotputernicul cuvînt
Să salte, să trăiască, să se-nvolbure
și să se zbată
În sufletul tău, frate,
Liber, fără rimă, fără măsură, fără lege,
În ritm doar, în ritmul care
bate-asemeni
Inimii universului".

De la poezie pură la ermetism, secțiunea a patra, cea mai cuprinzătoare, este dedicată unor poeți de răsunet mondial, dintre care mulți au apărut nu rareori în traducere românească : Dino Campana, Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo, Alfonso Gatto, Mario Luzi. Am regăsit, recitindu-l pe Ungaretti, farmecul semanticii lui ambigue, jocul lui cu elipsele, analogiile sugerate, aluziile fulgerătoare. Am regăsit aici una dintre cele mai vechi și mai cunoscute poezii ale lui Montale, **I Limoni.** Lămîi, nucleul înmiresmat și luminos al unui peisaj încîntător de palmieri, măslini și eucalipți grei de păsări, simbolizează dezlegarea misterului vieții, sorgintea împăcării cu sine, speranța smulgerii dintre absurdele dureri, setea de bucuriile simple și esențiale :

„...Cu-atît mai bine dacă, sorbite de
azur, se sting
Zburdalnicele zboruri de păsări :
Mai limpede se-aude-așa susurul
Ramurilor prietene în văzduhul
aproape neclintit
Și tîlcul acestei miresme
Ce nu se știe desface de pămînt
Și-mi picură în suflet o tulburare
dulce.

În clipa asta, prin minune, încetează
Războiul rătăcitelor pasiuni,
În clipa asta avem parte
Și noi, sărmanii, de cuvenita
noastră-avere :
Parfumul de lămîi.
. . . . . .
Dar amăgirea moare și timpul
se întoarce
În vuietul orașelor, unde azurul
Se-arată-n zdrențe, rar și sus,
printre zidiri.

Tîrziu, furtuna istovește țărîna ;
în mormane
Tristețea iernii crește peste case,
Lumina e avară și inima amară.
Dar, într-o bună zi, pe-o poartă
prost închisă
Răsar între copacii din grădină
Puternic galbene lămîi :
Și se topește gerul inimilor noastre.
În cîntec ne inundă
Trîmbițele de aur ale soarelui".

Cea din urmă secțiune, a cincea, nu mai încearcă o grupare tipologică, ci doar una cronologică : **diversele căi ale poeziei italiene între cele două războaie.** Spații mai largi se cuvin, firește, lui Umberto Saba, Giorgio Caproni, Cesare Pavese. La acesta din urmă, piesele alese trimit la afinitățile spirituale care au făcut din Pavese un excelent traducător al lui Melville, Faulkner și Dos Passos.

Fiecare capitol închinat unui poet se supune aceleiași organizări : schiței biografice și caracterizării personalității artistice îi urmează un foarte riguros material documentar (titlul volumelor, data apariției lor, principalele articole critice, data apariției lor) ; apoi urmează poeziile alese, întovărășite, fiecare, de o notiță introductivă (care situează piesa în creația poetului) și de note de subsol, cu scop vădit didactic, poate uneori chiar prea vădit. În fruntea fiecărui capitol, imaginea poeților, datorată peniței sprintene și spirituale a pictorului Eugen Drăguțescu, imagine uneori schițată în tonul unei amicale ironii, de multe ori întovărășită însă de o nostalgică reverență. Elementul vizual vine să întregească, cu deosebit relief, fizionomia morală particulară sugerată de textele poetice.

Un excelent instrument de lucru, în remarcabile condiții grafice, a cărui replică românească ar putea găsi un larg ecou în rîndurile publicului nostru iubitor de poezi .

Gabriela Creția

Giuseppe Ungaretti

Eugenio Montale

Cesare Pavese

Umberto Saba

Cartea străină

Jean Cayrol

KAKEMONO HOTEL

Ed. du Seuil, 1974

ÎNCEPÎND cu primele sale romane (**On vous parle** și **Les premiers jours,** care au primit premiul Renaudot în anul 1947), Jean Cayrol a fost atras de atmosfera specifică a micilor orașe de provincie. Așa cum precizează și autorul în postfață, **Kakemono Hôtel** este original doar prin narațiune, însă temele fundamentale ale romanelor anterioare revin și aici, incluzînd romanul în aceeași sferă de preocupări specifică autorului. Este vorba, în primul rînd, de o analiză psihologică amănunțită și condusă cu finețe asupra unor personaje care se găsesc, de regulă, la limitele normalului, datorită pasiunii lor de a poseda. Astfel, familia Cagepain, locuind în Saint-Jean-Croix-de-Vie, o minusculă localitate balneară, visează să devină proprietarii unei vile luxoase, numită misterios și poetic **Kakemono Hôtel.** O vor avea în curînd, plătind fostei proprietare, Tante Marthe, o pensie viageră destul de ridicată. În acest moment începe drama, căci familia Cagepain spera și speră în continuare într-o moarte rapidă a bătrînei.

Dar nu subiectul, narațiunea propriu zisă sînt aici importante. Personajele din **Kakemono Hôtel** sînt excelente creionări ale exemplarelor unei galerii greu de uitat, demni urmași ai monștrilor de cupiditate din romanele balzaciene. Este schițată aici o antimorală în care valorile morale nu numai că sînt negate, ci foarte bine sugerat este faptul că nici un fel de valoare nu poate să mai aibă curs în afară de aceea a banului, himeră tragică transformînd o vilă dărăpănată în locul de desfășurare a unor crime care, cu timpul, își schimbă obiectul și se transformă în crimele gratuite ale setei de bani, paroxism al unei civilizații agonice pe care Jean Cayrol îl sesizează și îl redă cu mare putere artistică.

În realitate, acest roman este, în esența lui, condamnarea unui tip anume de civilizație, Jean Cayrol atacînd în mod deosebit mentalitatea ipocrită care se întinde peste micul oraș ca o imensă pînză de păianjen care, cu încetul, împiedică și oprește zbaterile ființei umane. **Kakemono Hôtel** este o carte de dezbatere morală a unei probleme de mare actualitate, este o luare de atitudine hotărîtă a unei conștiințe artistice pentru care socialul nu poate fi niciodată indiferent, ci, dimpotrivă, este finalitatea ultimă a unei opere literare.

Cristian UNTEANU

ESEURILE LUI BORCHARDT

Ed. Klett, Stuttgart, 1973

PREZENTUL volum (**Rudolf Borchardt, Prosa, IV**) continuă editarea operei unui autor german important care a murit acum cîțiva ani. El a fost un poet de nuanță neoclasicistă, dramaturg și prozator, dar poate mai ales un remarcabil traducător, faimos prin tălmăcirea integrală a **Divinei Comedii** în germană. Volumul de față constituie o selecție a celor mai de seamă eseuri literare și articole de critică, publicate de Borchardt — și anume din cele pe care autorul nu le-a adunat în volume în timpul vieții. Eseurile și articolele se pot împărți în două mari categorii : cele dedicate literaturii clasice a Antichității (aici am include și cele două-trei articole despre poeți ai secolului trecut) și cele cu caracter polemic în care Borchardt ia atitudine în fața unor probleme ale timpului modern. El face parte din acei conservatori umaniști ai perioadei interbelice care, în Germania, s-au situat pe poziții apropiate de scriitorii progresiști, combătînd fenomene ca rasismul, comercializarea artei, spiritul de grup, vulgaritatea gustului etc. În modul de a gîndi al lui Borchardt predomină respectul pentru valorile tradiționale și constituite, pentru puterea de purificare morală și spirituală a artei. Stilul său, complicat și sinuos, ține de o epocă revolută, dar ideile rămîn interesante prin capacitatea lor de a evoca un întreg moment al istoriei culturale germane.

Virgil NEMOIANU

Meridiane

Edmonde Charles-Roux şi-a scris memoriile

● La editura pariziană Grasset au apărut memoriile, deghizate în structura unui roman independent, ale scriitoarei Edmonde Charles-Roux, autoarea romanului de succes, tradus şi în limba română, **Să uiţi Palermo.** Titlul cărţii este **L'Irrégulière, ou mon itiéraire Chanel** — numele eroinei din sus-numitul volum. Autoarea devine propriul său personaj într-o „viaţă prodigioasă, de o încîntătoare neliniste" — scrie ziarul „Le Monde". O carte arzătoare şi pasionantă — se notează în continuare.

Un subiect coregrafic după Proust

● Cunoscutul coregraf Roland Petit, care a prezentat spectacole la Alhambra, Chaillot, Casino de Paris, a terminat de curînd traducerea coregrafică a capodoperei proustiene **În căutarea timpului pierdut,** sub titlul **Intermitenţele inimii.** Autorul nu este la prima sa încercare de transpunere coregrafică a capodoperelor literaturii : a mai realizat spectacole după **Cyrano de Bergerac, Notre Dame de Paris, Les Chants de Maldoror, L'éloge de la folie** etc. Pregăteşte acum un poem coregrafic după **Nana** de Zola. El a ales numai anumite personaje : Swan, Odette, Madame Verdurine, Albertin, Charlus, Morel.

Shakespeare autor anonim

● La 15 octombrie se va prezenta la Festivalul de toamnă de la Bouffes du Nord un spectacol sofisticat, foarte îndepărtat de litera (şi mai puţin de spiritul) piesei shakespeareene **Timon din Atena.** Regia este semnată de celebrul Peter Brook. Regizorul, împreună cu un grup de actori de la Centrul internaţional de cercetări teatrale, a plecat mai înainte „în documentare" în Africa, prin sate, pentru a înţelege cum se poate comunica în lipsa limbajului, dincolo de decoruri şi în afara scenei. „În piesele sale — a spus Peter Brook — Shakespeare conţine tot teatrul şi universul întreg". Opera marelui Will, „în natura sa profundă este anonimă ca Sfinxul, catedrala din Chartres sau Partenonul".

Hanska Balzac

● În satul Verhovno din Ucraina, în locuinţa soţiei lui Balzac, cu prilejul împlinirii a 175 de ani de la naşterea scriitorului francez, a fost deschis un muzeu. Aici, între anii 1847 şi 1848 a lucrat Balzac. Reconstituirea casei a durat aproape trei ani. Într-una din camere sînt expuse obiectele de care s-a servit scriitorul: masa de lucru, un ceas, un pian şi cărţi ale căror pagini poartă însemnările lui Balzac.

Nicolai Ostrovski — 70

● De 38 de ani autorul celebrului **Aşa s-a călit oţelul** nu mai este în viaţă. La 29 septembrie ar fi avut 70 de ani. Editura Molodaia Gvardia anunţă publicarea unui volum de amintiri despre Ostrovski. Printre cei circa o sută de semnatari : scriitorii A. Serafimovici, A. Karavaeva, V. Inber, Maté Zalka, S. Vassiliev, N. Aseev, A. Korneiciuk.

Premiul Louise-Labé

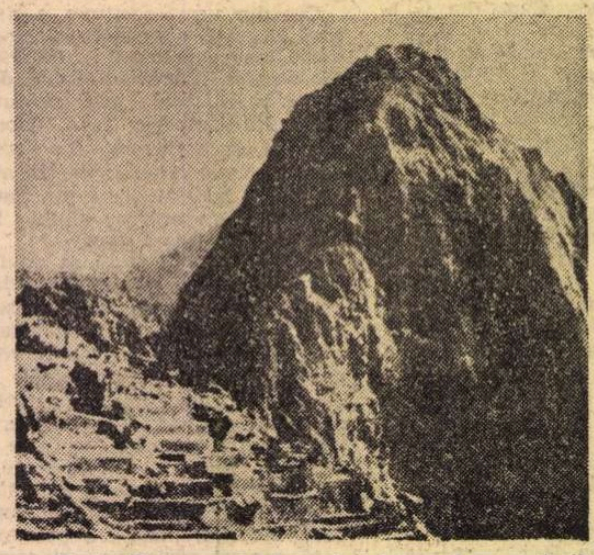
● Poetesa Yvonne Carouth a primit **Premiul Louise-Labé** pe 1974 — care se decernează în fiecare an unei culegeri de versuri care prin spiritul şi accentul temei erotice aminteşte de acela al marei poete — pentru volumul de poeme **La voie du coeur de verre** apărut la Libraire Saint-Germain.

Autoarea Văii păpuşilor

● Celebra autoare a romanului **Valea păpuşilor** (volumul a fost vîndut într-un tiraj de 17 milioane de exemplare, primul pe lista best-selerurilor americane) a încetat din viaţă în vîrstă de 53 de ani la New York. Romanul care i-a adus o mare popularitate a apărut în 1966, după ce scriitoarea publicase mai multe culegeri de nuvele şi romane elogiate de critică. **Valea păpuşilor** a fost transpus şi pe ecran, obţinînd un răsunător succes.

Turism cultural în Peru

● La cererea guvernului peruan, Banca Interamericană pentru Dezvoltare a acordat un credit de peste 29 milioane de dolari pentru dezvoltarea turismului cultural în această ţară, acţiunea încadrîndu-se într-un vast program conceput de cîţiva ani de către UNESCO. S-a realizat astfel, de către experţii peruani în colaborare cu cei ai UNESCO, un proiect extrem de ambiţios şi de interesant vizînd restaurarea şi valorificarea prin „turismul cultural" a monumentelor precolumbiene şi spaniole din regiunile Cuzco, Puno şi Desguadero, centrul imperiului Incaş. Se încearcă în paralel dezgroparea unor ruine ale oraşelor pînă acum doar bănuite a se găsi în junglă şi reconstituirea „sistemului solar" citadin după care era organizat, aşa cum ne spun mărturiile spaniole, marele imperiu Inca.



Machu Pichu, oraşul legendar al incaşilor, construit pe crestele Anzilor la 3 000 metri altitudine

André Gide văzut „din culise"

● Recent a apărut, în Editura Gallimard, **Les cahiers de la petite dame,** cu o introducere de André Malraux, jurnalul unei doamne care a jucat un rol însemnat în viaţa scriitorului André Gide. Această „petite dame", cum îi spunea autorul **Simfoniei pastorale,** este Maria Rysselberghe. Paginile ei de jurnal sînt scrise între 1918—1929.

Strindberg poet

● Poezia dramaturgului şi prozatorului August Strindberg — scrie Osvaldo Ramous în „La Fiera Letteraria" — a rămas pînă acum aproape necunoscută. O recentă antologie a versurilor sale se intitulează **Nopţile somnambulului cu ochii deschişi.** În ea, Strindberg se reflectă ca într-o oglindă. O întreagă viziune artistică şi socială e exprimată în prima sa culegere de versuri apărută la Stockholm în 1883, pe cînd scriitorul avea 34 de ani. Dincolo de artă şi de sociologie, poezia lui Strindberg e atrasă şi de ştiinţele naturale. În timp ce primele poezii ale lui Strindberg s-ar putea numi proză în versuri, cele de mai tîrziu dobîndesc o respiraţie proprie şi un parfum liric, cu efuziuni romantice. Concluzia lui Osvaldo Ramous este că poetul Strindberg a ajuns la un punct de evoluţie artistică şi spirituală mai avansată decît dramaturgul.

Moartea poetului american John Crowe Ransom

● S-a stins din viaţă, la 86 de ani, poetul american John Crowe Ransom. Născut la Polanski, în Tennesee, în 1888, numele său rămîne legat de „Kenyon Review", revistă întemeiată şi condusă de el aproape douăzeci de ani, şi de volumul **The New Criticism,** care a constituit principalul motiv al succesului lui Ransom în afara graniţelor Statelor Unite. În coloanele publicaţiei „Kenyon Review", Ransom a teoretizat conceptul unei poezii autentice, care a influenţat generaţiile mai tinere. Printre cele mai importante culegeri ale sale, citäm : **Poems about God** (1919), **Chill on Fever** (1924), **Grace after Meat** (1925), **Two Gentlemen in Bonds** (1926), şi **Selected Poems** (1963).

Virsta decisivă

● Abia ajunsă la 40 de ani (i-a sărbătorit la 20 septembrie), Sophia Loren şi-a pregătit asiduu această aniversare prin cîteva roluri de compoziţie care au scos-o din studiata dispariţie de după 1971. **Roşu, alb şi...** de Lattuada, **Verdictul** de Cayatte şi **Călătoria** de De Sica, la care se adaugă două pelicule şi mai recente turnate alături de Richard Burton şi Marcello Mastroianni, sînt nu numai puncte necesare atingerii respectabilei sume de 60 de filme, dar şi repere pentru începerea unei a doua cariere, poate, în intenţie, mai sobră decît fulguranta serie a începuturilor.

După 46 ani...

● Ziarul „La stampa" e de părere că cea mai bună lucrare italiană a teatrului în proză a fost anul acesta comedia unui autor mort acum 46 de ani. Judecata polemică a comisiei, care a atribuit zilele acestea premiul „Idi Saint-Vincent", s-a orientat în unanimitate spre piesa **La Rigenerazione** de Italo Svevo, pusă în scenă în stagiunea trecută de compania Buozzelli-Fenoglio. Semnificativ e şi faptul că **La Rigenerazione** a trebuit să aştepte mai bine de patru decenii pentru a ajunge pe scenă...

225 de ani de la naşterea lui Goethe

● Centrul Naţional de Cercetări şi Memorial al Literaturii Clasice Germane de la Weimar a sărbătorit recent 225 de ani de la naşterea lui Goethe prin manifestări care au subliniat valoarea de actualitate a operelor sale. În cele 24 de săli, casa de pe Frauenplan, transformată în muzeu încă la 1885, conservă bogata biografie şi imensa operă. Ea adăposteşte relicvele unei vieţi comentate, celebrate, descrisă în colţurile ei cele mai tainice. Umanism şi umanitate, omul în centrul preocupărilor omeneşti, omul în faţa celui mai nobil obiect al artei — iată ceea ce Goethe descoperea germanilor în lupta lor împotriva feudalităţii. De aceea literatura clasică germană a putut deveni o preţioasă sursă a socialismului ştiinţific — sublinia cu acest prilej Helmut Holtzhauer, unul dintre valoroşii săi exegeţi contemporani.

Am citit despre...

Decapitarea anxietăţii

„La 12 septembrie, Northcroft aranjase ca Lowry să fie primit la Spitalul general Brook din Woolwhich, la care el era medic consultant. Margerie afirmă că Northcroft i-a pus atunci problema eventualei necesităţi a unei intervenţii chirurgicale pentru Lowry. Margerie îşi aminteşte că el o definise ca «o mică operaţie pe creier pentru a-l scăpa de încordare şi de anxietăţi». Intervenţia, cunoscută sub numele de lobotomie sau leucotomie, era practicată frecvent în America între 1940 şi 1955 ; o formă modificată a operaţiei a continuat să fie practicată în Anglia chiar şi mai tîrziu (de fapt, un binecunoscut psihiatru din Anglia o mai recomandă şi astăzi). Dar, chiar şi în zilele ei de glorie, lobotomia a fost privită totdeauna ca un tratament de ultimă instanţă, exclusiv pentru cazurile în care celelalte metode medicale şi psihiatrice au dat greş. Căci lobotomia este, la urma urmei, o mutilare ireversibilă a creierului, aducînd pacientul într-o stare care a fost descrisă drept «pruncie chirurgicală». Devine, desigur, mulţumit şi placid, dar în acelaşi timp inert şi lipsit de întreaga gamă a emoţiilor profunde. Lobotomia ar fi însemnat sfîrşitul tot atît de cert al muncii de creaţie a lui Lowry cum a fost şi moartea lui.

Deşi Margerie pare să se fi împotrivit energic propunerii lui Northcroft, ea i-a vorbit totuşi lui Lowry despre posibilitatea unei operaţii. Reacţia lui a fost de o surprinzătoare docilitate. Dacă o asemenea procedură ar face ca el să devină o povară mai uşoară pentru ea, o va accepta... În general, starea lui Lowry în acea perioadă era de deprimare, resemnare şi acceptare. Se simţea foarte vinovat pentru răul pe care îl făcuse sau credea că îl făcuse sănătăţii lui Margerie — atît de vinovat încît se poate bănui că privea perspectiva operaţiei ca pe un fel de pedeapsă meritată pentru păcatele sale împotriva celor pe care îi iubea."

Unui scriitor i s-a propus să i se izoleze lobul frontal, să fie transformat într-un automat insensibil, o bucată de carne fără afecte !

Ca reţetă pentru vindecarea unui creier de geniu s-a prescris schilodirea lui iremediabilă, privarea lui de caracteristicile care îl deosebesc pe om de animal, regresiunea definitivă, moartea spiritului !

Scriitorul ca fiinţă neginditoare, creatorul acefal — iată o ipoteză pe care nici cel mai scabros autor de proză ştiinţifico-fantastică n-a îndrăznit s-o avanseze !

Lowry ar fi acceptat, ni se spune. O spune soţia lui, Margerie. Las cartea lui Douglas Day, **Malcolm Lowry, biografie,** apărută anul trecut, din care am reprodus stupefiantul citat, şi reiau volumul **Malcolm Lowry, scrisori alese,** editat de Margerie Bonner Lowry împreună cu Harvey Breit. Din toamna anului 1956 au fost reţinute scrisori în care Malcolm Lowry este cel ce îşi exprimă profunda (şi justificata) îngrijorare pentru sănătatea mintală a soţiei sale. La începutul lui noiembrie, deci la nici două luni de la presupusa discuţie despre lobotomie, el scria : „Dragul meu Dave, nu din neglijenţă nu ţi-am scris, dar Margie a fost toată luna trecută în spital, fiind foarte bolnavă de mult mai multă vreme: e foarte neplăcut, dar mă aşteptam de cîtva timp la asta. A avut o prăbuşire nervoasă totală, nu poate vorbi, de abia umblă, nu poate face nimic şi nu mi se permite încă s-o văd. E ţinută în cea mai mare parte a timpului adormită şi în momentul de faţă nu poate citi scrisori, dar adresa ei este Spitalul St. Luke (etc., etc) Woodside, Londra, şi dacă îi vei lăsa un bilet îi va parveni cînd se va trezi din această aţipeală à la Rip van Winkle." Mai departe, Lowry comentează cu aplomb situaţia internaţională, subiect extrem de rar abordat în kilometricele lui scrisori, imensa corespondenţă fiind dedicată exclusiv relatărilor despre sine însuşi, despre procesul său de creaţie şi aprecierii manuscriselor şi cărţilor trimise de prieteni. Părea, deci, mai disponibil decît oricînd pentru o participare atentă la evenimentele lumii exterioare, prezent, apt să trăiască întreg şi — de ce nu ? — să mai creeze.

Să fie toată povestea acceptării resemnate a ideii secţiunii în creier nălucirea unei femei aflată, la rîndu-i, într-o stare de şoc şi de parţială iresponsabilitate ? Să fie vorba de un moment de abdicare a scriitorului britanic în faţa soartei care se înverşuna să-i fie potrivnică, refuzîndu-i o cît de mediocră bunăstare (fizică, morală, materială) ? Sau de un sardonic hohot de ris al romancierului abisal dintotdeauna dezamăgit că nu i se recunoaşte umorul ? N-o vom şti niciodată. Viaţa marelui, nefericitului, autor al capodoperei **Sub vulcan** a fost subiectul unic al întregii lui creaţii şi, pe de altă parte, tema principală a corespondenţei pe care a purtat-o. Dar scrierile lui îi reflectă biografia ca un infinit joc de oglinzi strîmbe, fiecare incident, fiecare circumstanţă memorabilă apar mereu altfel, realul şi închipuitul se amestecă în mereu alte proporţii şi alte structuri, imaginea continuu mişcătoare e — vom vedea — derutantă.

Felicia Antip

Eduardo Fiaccone la o sută de ani

● La Stresa a fost sărbătorit, zilele acestea, compozitorul și maestrul Eduardo Fiaccone, care a împlinit rotunda vîrstă de o sută de ani. Cu acest prilej, Antonio Ciampi, președintele Societății italiene a autorilor lirici și primarul din Stresa au omagiat pe venerabilul compozitor, născut în 1874 la Castellazzo Novarese.

Salvarea templelor de la Philae

● Prin acțiunea de salvare a monumentelor de la Philae (Republica Arabă Egipt) se încheie ultima fază a vastei acțiuni de protejare a monumentelor de artă nubiene amenințate de extinderea apelor din lacul de acumulare al barajului de la Assuan. Uniunea Sovietică a anunțat săptămîna trecută că va participa financiar cu o contribuție de aproximativ 1 300 000 de dolari și cu o serie întreagă de specialiști la complicatele lucrări de „decupare" a templelor și de mutare într-un nou loc, aproximativ identic din punct de vedere atmosferic cu cel actual. Reamintim că aceasta este marea problemă care se pune în cazul mutării unor monumente istorice, căci, acum cîțiva ani, unele temple începuseră să se deterioreze fiindcă fuseseră mutate într-o regiune cu sol moale și precipitații dense.

Activitatea lui Bergman

● Ingmar Bergman, debutantul aproape concomitent cu Bresson, a devenit în ultimii ani deosebit de activ. **Scene din casătorie**, filmul acestui an,

Liv Ullmann

prezentat ca de obicei în America, este adaptarea pentru cinematograf a unui serial tv de șase ore. Interpretă — Liv Ullmann care, continuînd să fie actrița favorită a regizorului, s-a consacrat în același timp ca actriță favorită a presei newyorkeze.

Enciclopedie armeană

● A apărut primul volum al **Enciclopediei armene** prevăzută a avea zece volume fundamentale și două suplimentare. Va cuprinde circa 60 de mii de articole. O preocupare specială — pentru formarea națiunii armene, istoria sa, originea și progresul statului armean.

André Breton la T.V.

● Televiziunea franceză a prezentat un film comemorativ dedicat corifeului suprarealismului, sub titlul **Un poet numit André Breton.** Au fost evocați anii de început, căutările sale pînă a ajuns la o idee bine definită a avangardei, prieteniile, frecventele rupturi din sînul cercului său, viața intimă a omului.

Natalia Ginzburg despre claritate și obscuritate

● Scriitoarea italiană Natalia Ginzburg participă în ziarul „Corriere della sera" la o veche dezbatere cu privire la neînțelegerea care s-a ivit în raporturile dintre scriitor și public. În articolul „Claritate și obscuritate", Ginzburg constată că sub cuvintele „scriitor facil", „scriitor dificil", „scriitor clar", „scriitor obscur", se nasc mereu echivocuri, pentru că ideile de facilitate și dificultate, referitoare la artă, sînt subiective și opiniabile, și de aceea de o importanță tranzitorie și secundară. Ceea ce ne pare astăzi facil sau, dimpotrivă, dificil, în viitor ar putea să pară altfel. În schimb concepția despre adevăr nu e subiectivă și nici opiniabilă, pentru că adevărul există în același mod ca ființele, arborii sau marea. Adevărul există chiar dacă e ascuns și are nevoie de descoperit. Facilul sau dificilul nu implică neapărat erori, ci impresii tranzitorii și cu puțină greutate. Dar ceea ce nu se poate schimba e frumusețea unei cărți, adevărul și realitatea ei — conclude Natalia Ginzburg.

ATLAS

Orașe de silabe

DE la orele de geografie, din romanele adolescenței, din memorialele de călătorie, din cintece, din filme, au ajuns la mine mai intîi denumirile. Santa Fé, San Francisco, Valencia, Philadelphia, Londra, Veneția, Samarkand. Fiecăreia îi corespundea dacă nu o imagine, cel puțin un sentiment, dacă nu un sentiment, cel puțin o presimțire. Cel mai adesea însă, pe pilonii subțiri ai cîtorva litere se înălța o întreagă construcție, cu străzi și biserici, țărmuri de mare, piețe, fîntîni. Eram în stare să hoinăresc săptămîni întregi în vise care se continuau, nuanțîndu-se, de la o noapte la alta, pe cîte o aceeași stradă, imaginată mereu mai concret, cu casele din ce în ce mai familiare și mai amănunțit desenate și coteam mereu după același colț cu tencuiala căzută puțin și cu un Atlas de stuc, ros de vînturi, purtînd chinuit pe umeri un glob pămîntesc pe jumătate măcinat. Din cîte o ilustrație de manual, din cîte o ilustrată veche de dinainte de război, din cîte o fotografie cenușie de ziar, eram în stare să imaginez — asemenea lui Cuvier, reconstituind un mamut dintr-o vertebră — un întreg oraș, un ținut, o țară. Dar sămînța reală de la care porneam se estompa, transfigurîndu-se, și, în scurt timp, orașul îmi aparținea în întregime, nedependent de realitate, înlocuind-o cu naturalețe, pînă la a uita că există.

Asta era de mult, pe vremea cînd urmăream cu degetul pe hartă speranțele lui Columb și dramele lui Magellan, cruzimile lui Cortez și fanteziile lui Marco Polo, descoperirile eroilor lui Jules Verne și propriile mele iluzii. Trecînd, timpul n-a făcut decît să adîncească liniile acelor gravuri unduitoare, să le stabilizeze. Cu cît le vizitam mai rar, cu atît le descopeream mai neschimbate, mai patinate de inexistența lor atît de sigură de sine. Zaragoza, Casablanca, Marsilia, Florența, Nisa, Atlanta, Paris. Orașe de silabe, străzi de vocale, cartiere de litere. Sunetul atrăgea după sine imaginea, cuvîntul crea o realitate himerică, dar supusă lui. Cînd am pornit într-adevăr, marea aventură nu a fost călătoria, nici descoperirea succesivă a lumilor, ci înfruntarea spectaculoasă între imaginile sedimentate ale numelor și imaginile reale, parvenite, grăbite să se impună. Chicago, „orașul abatoarelor", avea ziduri de un roșu închegat, din cărămizi lunguiețe, neacoperite de mortar, case cu ferestre mici și aerul mirositor al străzilor din jurul pieței de vite a orașului copilăriei mele ; care nu mi-a fost mirarea, și aproape revolta, cînd am descoperit o metropolă respirînd armonios pe țărmul aproape marin al marelui lac. Era mai frumos, dar era o deziluzie.

Desigur, acest joc copilăresc de pirghii nu făcea decît să complice, adăugînd încă un plan — oniric — planurilor mereu comparative din mintea mea, încăpățînării mele de a privi realitățile — oricît de fantastice, de exotice, de îndepărtate — cu ochiul analitic și îndurerat al lui Dinicu Golescu. Din oraș în oraș, din ținut în ținut, din țară în țară, din continent în continent, căutînd un tot mai improbabil Eldorado, am socotit, am cîntărit, am judecat, și la fiecare colț am așteptat să-mi apară, prins într-un zid cu tencuiala căzută, Atlas cel purtînd chinuit pe umeri un glob pămîntesc pe jumătate măcinat.

Ana Blandiana

Expoziție din muzeele Republicii Democrate Germane

● La începutul anilor 20 ai veacului nostru, criticul german G. F. Hartlaub, unul din teoreticienii mișcării artistice denumite „Die neue Sachlichkeit" (Noua obiectivitate), scria, în legătură cu organizarea unei expoziții a principalilor reprezentanți ai mișcării : „Ceea ce mă preocupă este să reunesc lucrările acelor cîtorva artiști care în ultimii 10 ani n-au mai lucrat în spiritul impresionismului disolut, nici cu abstracțiile expresioniste, nici cu exterioități pur senzoriale, nici preocupați de construcții pur interioare".

În acea expoziție, cei patru, ale căror opere se află în aceste zile găzduite de Muzeul de artă al Republicii Socialiste România — Otto Dix, Otto Griebel, George Grosz, Hans Grundig —, aveau un rol esențial, și alături de ei alte nume, ca Hubbuch, Leo Grundig, Lachnet, Schad. Motivația căutărilor lor, asupra cărora astăzi atenția cercurilor artistice din întreaga lume se îndreaptă cu un nou și excepțional interes, pornea din mai multe izvoare. Cel mai substanțial era nevoia de a da expresie atitudinii de revoltă și deziluzie provocată de prăbușirea, în ororile războiului, a idealurilor foarte înalte, a pateticei însetări de absolut caracteristice gîndirii artiștilor începutului de veac XX.

De fapt acea mișcare atît de complexă a „Noii obiectivități", sau a „Verismului critic", era sinteza fulgerătoare a unor interesante și inovatoare trăsături ale expresionismului, unite cu aspecte ale problematicii și repertoriului realismului magic și ale altor curente.

Astfel ni se înfățișează, logic înrădăcinate în trecut și în vremea lor, dar și cu semnele unei bogate rodiri în viitor, picturile și gravurile lui Dix : explozivul **Autoportret ca Marte** (1915), **Muncitor bătrîn într-o mansardă** (1920), de un adevăr tăios și ironic, fiindcă „așa au fost lucrurile, și nu altfel ; de aceea le-am și pictat" — cum mărturisea artistul, în 1963. Pline de sugestia unor asociații de idei și imagistice cu întrebările, și neliniștile, și descoperirile altor contemporani, ne apar multe din lucrările lui Griebel, mai puțin cunoscut la noi. Motivul orașului-metropolă, văzut cu ochiul criticului societății burgheze (**Rondul de noapte** — 1919), motivul circului-simbol, sînt reluate și de Griebel cu o fertilă inventivitate. Desenele lui Grosz, unele adesea reproduse în presa noastră progresistă dintre cele două războaie, și cu ecou în creația artiștilor de avangardă ai acelei perioade, schițează repertoriul unei tipologii umane dintr-o lume pe care artistul a descris-o și în autobiografia sa simptomatic intitulată : **Un mic da și un mare Nu.** Portretele și peisajele lui Hans Grundig n-ar putea fi mai exact definite decît o face Lea Grundig atunci cînd spune că sînt redarea unei realități care nu este exprimabilă decît prin fantezie și chiar prin fantastic.

Amelia Pavel

Marionetele Bunraku

● Teatrul de marionete Bunraku, artă tradițională japoneză străveche, și-a început turneul european printr-un spectacol la teatrul Gaité Lyrique din Paris. Marionetele Bunraku sînt acționate sub ochii spectatorilor de către mînuitori așezați în fosa din fața scenei. Alături de scenă, pe o estradă, sînt așezați muzicianul și recitatorul. Naratorul recită într-o ciudată și simbolică ritmică textul legendei figurate pe scenă, iar muzicianul ciupește din cînd în cînd coardele „shamsian"-ului, vechi instrument de coarde oriental ale cărui sunete au fost comparate de Claudel cu vibrația nervilor surescitați. Acest teatru pe trei nivele (scenă, muzician, narator) ne propune o artă severă și austeră, în care lipsa convențiilor conferă o viață reală și autonomă cuplului de măști și marionete ale teatrului Bunraku.

Expoziția de pictură Victoria Constantinescu-Hudișteanu

V. Constantinescu-Hudișteanu : **LA CÎRCIUMĂ ÎN ZORI** (acuarelă)

ASOCIAȚIA „România", a avut buna inspirație de a prezenta în sala Institutului român pentru relațiile culturale cu străinătatea din str. Mihai Eminescu 8, expoziția pictoriței Victoria Constantinescu-Hudișteanu. Stabilită în Anglia, unde se bucură de un excelent renume artistic, Victoria Constantinescu-Hudișteanu expune în țară după patru decenii de activitate picturală în străinătate. Un important număr din tablourile sale se găsesc în colecții publice și particulare din Anglia, S.U.A., Brazilia, Japonia, Italia, Franța, Turcia, Grecia și Spania.

Expoziția de la București este, în primul rînd, o selecție retrospectivă, care ilustrează evoluția pictoriței, veritabila ei pasiune pentru peisagistică, precum și gama foarte largă și variată a mijloacelor sale picturale. Ultima întîlnire cu publicul bucureștean datează din 1938 și, referință rară și emoționantă, cronica plastică a expoziției sale de atunci, din galeria „Mozart", a fost făcută de Miron Radu Paraschivescu. Cu sensibilitatea sa acută și simțul precis al valorilor, M.R.P. sublinia că Victoria Constantinescu dovedește mari calități în arta acuarelei, pictorița fiind „un nume care, cu certitudine, va rodi în plastica românească, adînc și temeinic".

Cele 90 de tablouri expuse acum, acuarelă, tuș, ulei, acryla, relevă o paletă neobișnuit de bogată și o mare cuprindere artistică. Reținem, pentru frumusețea lor plină de poezie și de o incontestabilă dragoste, peisajele din țara noastră, de la Iași, de la Galați și din Deltă.

M.R.

Gala filmului din R. P. Chineză

FLORILE PRIETENIEI, lung-metrajul prezentat în „Gala filmului" din R.P. Chineză", nu este un simplu documentar sportiv ; realizată în timpul întrecerii dintre echipele de tenis de masă ale Asiei, Africii și Americii latine, de anul trecut, pelicula Studioului din Pekin devine în egală măsură un adevărat itinerar al frumuseții, un imn dedicat prieteniei între popoare, un panoramic amplu asupra unei țări. Străbatem, împreună cu oaspeții-sportivi, (prin intermediul aparatului de luat vederi) orașe și sate, descoperim palatele și muzeele istoriei milenare, întîlnim — în fabrici, în creșe, în livezi, în sălile de operații, în universități, în atelierele de meserii, pretutindeni — pe oamenii Chinei populare. Bogăției naturale i se alătură noblețea spirituală, căldura, pasiunea, puterea comunicării umane ; și, de fiecare dată, sentimentele revin metamorfozate în exuberanța dansurilor, în ritmul cîntecelor. Chipurile bucuriei se transfigurează în imaginile surprinse pe viu, în peisajele maiestuoase, în armoniile artei.

Titlul documentarului (proiectat pe ecranul „Casei filmului", cu prilejul celei de a 25-a aniversări a proclamării Republicii Populare Chineze) transcrie exact, dar și profund simbolic, realitatea ; „florile prieteniei" se adună de-a lungul peliculei, se concretizează în gesturi, în buchetele și ghirlandele policrome, se compun din mișcările dansatorilor, din detaliile luminoase ale costumelor ; florile se ivesc în zîmbetele și strîngerile de mînă, în îmbrățișările tuturor, în privirile oamenilor veniți din cele trei continente la o competiție sportivă, la un festival al prieteniei.

Itinerar în China populară

Desen de EUGEN POPA, dintr-o călătorie în Republica Populară Chineză

PLECÎND din Pekin, am ajuns la Tienţin. De aici şi pînă la mare, pe o distanţă de aproximativ 100 de kilometri, casele sînt aşezate una lîngă alta ; case de bambus şi lut în care cred că locuiesc peste cîteva milioane de oameni. Oraşul e industrial şi turnurile multor fabrici sînt vopsite precum pagodele : cu roşu, cu galben şi verde ; albastru e doar culoarea cerului. În interiorul oraşelor predomină cenuşiul şi cărămiziul, caselor netencuite putîndu-li-se foarte uşor vedea cărămida. Acoperişurile sînt fie plane, fie striate, cu nervuri, pe care sînt aşezate olanele aidoma unor solzi de peşte. Cornişelor le lipsesc dragonii, fără însă ca linia lor sprîncenată să sufere prea mult. Oraşul are patru milioane de oameni (după o aproximativă estimare de acum patru ani) şi casele se-ntrepătrund ca în cea mai exuberantă viziune barocă.

Vegetaţia subtropicală e de-a dreptul explozivă. Bambusul creşte şi prin beton. Simplitatea chiar austeră a vieţii se armonizează însă oriunde cu coloritul natural. De 20 de minute am plecat din gară şi Tienţinul încă nu s-a terminat ! Cît de întins mai poate fi ? În ceea ce priveşte corectitudinea raporturilor dintre indivizi, onestitatea lor este uluitoare, asociindu-se cu o politeţe nemărginită. Într-o gară, o coadă de 20 de inşi s-a dat la o parte ca să-mi facă loc să cumpăr bomboane. Şi nu erau nici ei mai puţin grăbiţi decît mine. Pe de altă parte, discreţia în această ţară e uluitoare. Nu vor cu nici un chip să pătrundă în intimitatea altora, după cum nici n-ar permite altora ca să le-o tulbure pe a lor.

TRECEM pe la marginea mării. Ţăranii au făcut uriaşe lagune din care, evaporîndu-se apa, va rămîne sarea. Parcă-s orezării, atît de bine îngrijite sînt digurile şi şanţurile. Şi nisipul e galben, galben ca aurul. De fapt sîntem pe malul Mării Galbene. Înaintăm spre nord printr-o regiune suprapopulată în care solul galben, cu verdele trestiei de bambus şi cu cel al porumbului se combină ca-n desenele Pagodei Cereşti din centrul Pekinului.

Într-un oraş, cînd intri, după ce-ai depăşit zona de întrepătrundere a cartierelor mărginaşe, vezi quartalurile de locuinţe şi nu-ţi poţi da seama de mulţimea familiilor decît după numărul de coşuri de pe acoperişuri. Sînt uneori atît de multe, încît ţi se par păduri, iar cînd fumegă, între cer şi lumea de jos se mai interpune o pînză prin care nu cred c-ar putea pătrunde nici măcar un strop de ploaie.

Şi mai ales, mirarea europeanului învăţat cu o Chină din vechile jurnale şi romanele începutului de secol, mirarea aceasta a europeanului izbit de contradicţia dintre ceea ce ştie şi ceea ce este cu adevărat, mirarea aceasta în faţa noului, la care te aşteptai într-un fel oarecare, dar nu atît de mult încît realitatea din faţa ochilor să nu zguduie un întreg sistem de repere, mirarea aceasta, uimirea, ca în faţa unui miracol, este sentimentul care te însoţeşte în China de astăzi. Uimirea în faţa noilor oraşe — existente de milenii, dar totuşi noi, uimirea în faţa coşurilor fabricilor şi uzinelor, în faţa uriaşelor combinate, în faţa şantierelor, de construcţii de case şi fabrici, de construcţii de drumuri şi poduri, de construcţii de diguri şi canale. Am văzut în China populară ceea ce se poate numi construcţia pămîntului, munţi uriaşi de loes terasaţi şi înconjurati cu verdele roadelor, adevărate construcţii de pămînt roditor, respectînd planuri amănunţite şi principii ale arhitecturii, cu aceeaşi grijă ca la coşul de sute de metri al unui furnal.

Orezul şi soia se văd anul acesta deosebit de mănoase. Cîmpul e verde ca smaragdul şi prin şanţurile orezăriilor pasc bivoli. Ne apropiem de Ciung-Wang-Tao. Un şir de munţi rămîne în stînga. În majoritate, arizi la suprafaţă în această parte a Chinei, sînt în schimb grozav de bogaţi înăuntru. Cite unul şi-a spintecat burta şi varsă din ea numai marmură verde din care s-au întrupat dragonii şi diversele însemne ale puterii de veacuri ale acestui popor.

IN FAŢĂ ne apar iar nişte munţi. Parcă ar fi colţii tociţi ai unui animal de pradă. Stînca e albă. Probabil tot marmură. Pe vîrf se văd urmele faimosului zid care se pierde la dreapta, undeva, înspre mare. E ca şi cum s-ar trage dintr-însa sau ar intra în valuri ca să se adape. Peste un oraş se înalţă pagoda. E încă cel mai înalt monument al cetăţii pînă ce o vor concura blocurile. În jur, seara se lasă cenuşie şi, odată cu ea, pacea. N-o mai tulbură decît valurile Mării Glabene la Ciung-Wang-Tao, şi plăcuta adiere a brizei. Aşezarea e iluminată fastuos. Ai impresia că intri într-o uriaşă rafinărie de petrol care a făcut explozie.

Oamenii, îmbrăcaţi în salopete albastre, dornici de vorbă, stau strînşi pîlcuri, pîlcuri să ne vadă, şi-s gata oricînd să se scoale zece ca să te poţi aşeza tu în voie. Copiii sînt cei mai curioşi şi pentru ei nu există obstacole. Dacă ţi-a căzut un ban din buzunar, poţi fi sigur că se apleacă zece să ţi-l ridice şi să ţi-l înapoieze. Ne despărţim, noi lipiţi cu nasul de geam, iar ei cocoţaţi pe grilajele gării. Aceasta-i Ciung-Wang-Tao şi trenul se-nfundă din ce în ce mai adînc în noapte. Mîine la opt vom fi din nou la frontieră.

Termometrul arată 28°, iar ceasul chinez ora 21. E plăcut şi mai pot încă scrie. În Manciuria de nord, în partea muntoasă dinspre Coreea, trenul şi-a încetinit mersul şi urcăm de la ora 2. Peisajul e variat. Munţii îşi dezvăluie coastele ca să ne arate că sînt prea bătrîni ca să poată fi socotiţi vulcanici. Apele i-au ferestruit. Sînt ape repezi şi roşii, care curg spre sud, prin nişte văi tăiate numai în piatră. Vegetaţia s-a schimbat cu totul. A apărut din nou grîul. Munţii sînt goleşi sau acoperiţi de iarbă şi spini printre care însă nu pasc nici oi şi nici capre. Gările sînt mici, pierdute printre văi. Din loc în loc se vede cîte o exploatare minieră. Nu sînt de mare amploare, dar, raportate la spaţiu, sînt destul de dese. Urcăm şi trecem peste ape colorate în tot felul, de la limpedele cristalin pînă la galbenul ascetic.

NE-AM oprit şi la Chao-Heco; parc-ar fi gara unei staţiuni de odihnă şi totuşi e departe de a fi aşa ceva. Locul e splendid şi plin de copii curioşi. Zburdă ca iezii pe lîngă tren, dar dacă le dai o bomboană te refuză. Ca peste tot, nimeni nu primeşte nimic. Atelajele sînt eterogene. Catîrii, doi la număr, trag în faţă, iar calul e înhămat între ei şi căruţă. Cele două roate ale acestui mijloc de transport continuă să se menţină chiar dacă greutatea pusă pe ele ar fi pentru patru. Un obicei care se pare că s-a impus în China cu secole mai înainte.

Încet, încet, coborîm spre graniţă, în sensul apelor care curg dinspre apus spre răsărit. Mai e o oră şi jumătate pînă în „Ţara dimineţilor liniştite". Munţii parcă sînt mai împăduriţi. Pe vîrfuri se vede că au fost cîndva păduri întinse, din care azi n-au mai rămas decît cîţiva copaci. Iată-ne şi-n valea rîului Yalu. Însîngerateje sale ape din trecutul război curg astăzi limpezi ca lacrima.

Cămăşile călătorilor manciurieni sînt extrem de curate, unele chiar albe ca laptele, iar salopetele albastre aproape înălbite de-atîta spălat. Localitatea e Fen-Van-Ciang. E cea mai frumoasă pe care am văzut-o în nordul Chinei. Gospodăriile localnicilor sînt bine organizate. Relieful a început să semene cu cel din Transilvania. Munţii, dealurile şi văile se armonizează într-un peisaj fermecător.

Marcel Petrişor

Sport

Părerea mea şi-a unui culegător de lotuşi

TOAMNA ne sărută cu din ce în ce mai mult întuneric. Noroc că pe dealuri, în vii, sîngerează, pentru noi, coasta lui Christos şi nucii cîntă versuri ciudate : adio, tu, reîntoarcere, suspin al nevenirii. Ştiindu-ne îndrăgostiţi de natură, antrenorii naţionalei, sau chiar întreaga federaţie, au întrerupt din nou campionatul pînă spre sfîrşitul lunii. Mă gîndesc serios dacă federaţia n-ar putea să-şi pună ca emblemă doi struguri şi-o felie de pastramă de capră şi dedesubt un lăutar să-i zică pe coardă subţire cîntecul ăla : nu doarme cine a murit în vie. Federaţia ştie un lucru foarte scurt, că ziariştii sportivi nu pot schimba nici ciinele, nici nuiaua şi-n consecinţă îşi vede mai departe de treburile ei : întoarce gîştele din drum, se-mprumută de mălai peste gard sau urcă la Poiana Braşov să inspecteze lotul naţional care-şi căleşte muşchii sub brazi. Cinstit vorbind, oamenii ăştia n-au un serviciu de lepădat. Ce, e de colea să te simţi în fiecare zi ca în ziua de Crăciun ?

Ultima etapă mi-a întărit iarăşi credinţa că nu avem decît vreo patru sau cinci echipe în stare să respire aerul tăiat de fulgere. Celelalte încurcă şi ele drumul şi nu m-aş mira s-aud că într-o zi au uitat în ce oraş trebuie să joace. Dinamo-Bucureşti, echipa cu cele mai frumoase aventuri din istoria fotbalului românesc, îşi creşte grîul, cu preţ bun, pe amîndouă coastele campionatului. Băieţii din Ştefan cel Mare scot aur din toate rîpele, dar în multe părţi, aşa cum îmi spuneau antrenorii echipei, sînt întîmpinaţi de către adversari cu coasa şi buzduganul. Duminică, la Rîmnicu-Vîlcea, Radu Nunweiller, ajuns din nou la forma care i-a adus gloria, a fost întins şi pus la pămînt de atîtea ori încît, în repriza a doua, a început să strige : nu mai pot, toţi mă potcovesc, scoateţi-mă de pe teren. „Cînd joci în provincie, zice Dumitrache, trebuie să-ţi pui jambiere din carapace de broască ţestoasă."

Impresionantă evoluţia echipei din Reşiţa şi a celei din Tîrgu-Mureş, două escadre de război care ştiu să-şi ia prada din apele mici ale acestui campionat. În cutia cu secrete intră, pentru mine, cîteva rezultate care sînt tot atîtea fire din rochiile de gală ale reginelor. Parcă-mi miroase a ban dansat în Piaţa Mare, dar n-am dovezi palpabile şi dacă n-am, mă schimb în zurgălău cu limba smulsă.

Nu m-am bucurat deloc pentru victoria lui C.F.R.-Cluj. Un culegător de lotuşi de dincolo de Podul Grant mi-a spus că pentru el C.F.R. = campionatul fără Rapid. La fel şi pentru mine.

Fănuş Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii, nr 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60 10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 41, joi 10 octombrie 1974

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

41

NAPOCA, 124 — CLUJ, 1974

(pag. 12—15)

ÎN ÎNTÎMPINAREA CONGRESULUI

O TOT mai intensă activitate, o creatoare efervescență sub semnul răspunderii de esență și finalitate revoluționară, caracterizează, pe fiecare zi mai semnificativ, această etapă premergătoare Congresului al XI-lea al Partidului. Vizitele de lucru ale conducerii de partid și de stat, indicațiile la fața locului și cuvîntările de concluzii ale tovarășului Nicolae Ceaușescu reprezintă un bun comun, de ordin politic și ideologic, de relief practic, concret, pentru întreaga noastră colectivitate, făuritoare a orînduirii socialiste multilateral dezvoltate.

Moment de analiză a muncii pentru transpunerea în viață a programului stabilit de partid în vederea dezvoltării agriculturii, Ziua Recoltei a fost precedată de vizite în unități industriale și agricole, de cercetare științifică și învățămînt superior din județul Timiș, pentru ca duminica trecută, la Adunarea populară de la Timișoara, tovarășul Ceaușescu să-și spună cuvîntul cu prețioase considerații pentru ansamblul național al producției agrare. „Agricultura noastră a ajuns la un asemenea nivel încît trebuie să nu ne mai mulțumim de a avea doar cîteva cooperative sau întreprinderi cu rezultate bune, ci să ne propunem să generalizăm experiențele bune ; să vedem ce s-a făcut într-un loc sau altul pentru a se obține rezultate mari, ce trebuie să-i dăm solului ca și el să ne răsplătească din plin. Este un lucru bun că un șir de cooperative au dat la fondul de stat 3—4 tone de cereale la hectar. Am făcut rapid un calcul : ce ar fi dacă toate cooperativele noastre ar da la fondul de stat nu zic trei tone sau patru, ci fie și măcar două tone? La cele 5 500 mii de hectare pe care le însămînțăm cu cereale am avea la fondul de stat 11 milioane tone cereale, ceea ce ar fi un lucru deosebit de bun. Dar, dacă toate cooperativele ar obține rezultate bune — și din zone de fertilitate a I-a, a II-a și a III-a — și ar reuși să dea pînă la 4 tone de hectar la fondul de stat ? Aceasta înseamnă că pămîntul românesc poate să dea de 3—4 ori mai mult decît dă astăzi — și aceasta este problema care se pune în viitor în agricultura din România".

Iată un exemplu — dintre atîtea — în care, cu autoritatea supremă a celui mai devotat exponent al năzuințelor de propășire a patriei, se trasează, la tensiunea confruntării dintre realitatea faptică actuală și perspectiva real dimensionată a viitorului de mîine, sarcina generală privind potențialul ogoarelor României socialiste. În proiectul de Directive, ca și în cel al Programului Partidului, parametrii definitorii devin cu atît mai pregnanți, mai sugestivi.

Cu tot atîta pregnanță și sugestivitate, secretarul general al Partidului a analizat cu profunditatea ce-i este caracteristică situația actuală și — cu rigoarea criticii marxist-leniniste, prin ea însăși constructivă — a trasat fasciculul de soluții pentru perfecționarea activității în domeniile finanțelor, prețurilor și retribuirii muncii — în concluzia lucrărilor Conferinței activului de partid și de stat din sectoarele respective.

Activitatea economico-financiară este, desigur, una din cele mai importante dintre pîrghiile de progres ale țării aflate în plină desfășurare a procesului multiplu-generator al orînduirii socialiste avînd în față treapta de pășire spre cea comunistă. De aici și spiritul realist, de concretețe a situației de fapt dar, totodată, și de reală perspectivă în definirea sarcinilor de viitor pe care-l respiră cuvîntarea la încheierea lucrărilor acestei conferințe, acum două zile. Marcînd că bilanțul economico-financiar este pozitiv, întrucît reflectă justețea politicii marxist-leniniste a partidului nostru, tovarășul Ceaușescu a subliniat că România socialistă se dezvoltă într-un ritm tot mai înalt ; numai că aceste succese nu trebuie să ne ducă la automulțumire. De unde necesitatea de a lupta contra risipei, ca atare, contra slabei eficiențe a controlului, deci pentru o tot mai sporită eficiență economică, printr-o mai bună planificare economică, cu o conștiință tot mai concretă și mai activă a tuturor că avuția națională se creează în sfera producției materiale. De unde, prin consecință, justețea prevederii în Directive ca ponderea cheltuielilor de producție să scadă la circa 50 la sută, numai în acest fel reușind ca în cincinalul viitor să realizăm un spor de cîteva zeci de miliarde de lei în venitul național. După cum — într-o asemenea perspectivă — se poate întrevedea și o întărire continuă a puterii de cumpărare a monezii noastre naționale, a leului, pentru creșterea cursului său în raport cu alte monezi, creînd treptat condițiile trecerii la convertibilitate.

O mai bună planificare ; o atenție crescîndă și eficientă problemei prețurilor, o conștiință dialectică a interdependenței mondiale a vieții economice — iată tot atîtea linii directoare. Toate izvorînd din ceea ce, cu atîta relief, a sugerat președintele țării : „Fiecare cetățean al României socialiste trebuie să știe că depinde și de el, de noi toți, de întregul popor, de felul în care vom munci și gospodări ceea ce avem, înfăptuirea Programului partidului, făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și a comunismului în România, asigurarea unui nivel de civilizație tot mai ridicat întregii noastre națiuni".

Așadar — luare-aminte pentru fiecare cetățean. Cu atît mai mult, deci, pentru antenele noului moment pe care-l trăim, decelînd perspectivele realității de mîine : pentru artiștii cuvîntului.

R.l.

Tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU și tovarășa ELENA CEAUȘESCU primiți cu flori la stațiunea pentru mecanizarea agriculturii „Lenauheim" din județul Timiș.

Toamna

TOAMNA trebuie să fie pomenită la fiecare venire, ca o iubire statornică. Plecarea ei se face cu înțelegerea omului și a pămîntului, sub semnul grijilor gospodărești. După ce a umplut magaziile și hambarele, după spectacolul pieților, după tulburarea vinului și pregătirea așternutului pentru semințe, se ridică în zborul funigeilor.

Iată și toamna acestui an, cu dulcețurile și culorile pămîntului, în contopire rurală și citadină. Luna păzitului la vie s-a rotunjit, găinușa răsare mai tîrziu, greierii încep în înserare cîntarea părinților, otăvile întîrzie în mireasmă pe hotar, porumbul primește virtuțile sonore ale pîrguirii, sfecla și cartofii ies la lumină și se anunță zile cu brumă. Cum să le pomenești pe toate, cum să te bucuri de toate bunătățile fără gîndul la oamenii țării, la părinții și copiii care ies de dimineață în negura văilor și se întorc sub roua amurgului încărcați de sudoare și de pămînt, însoțiți de camioanele pline, ca să țină sub cumpănire cerească neodihnitul cîntar al toamnei ?

Sub semnul savant al culturii pămîntului, toamna este o enciclopedie în zarea căreia bat vînturi și cad ploi, se ară și se prășește, se irigă spații întinse, fumul gunoiului se așterne, praful batozelor se stinge și se petrece iubirea fără seamăn a florilor și se arată în plenitudine răsăriri și asfințituri de soare în coaja brumărie a poamelor și în licărirea vinului.

Iată și toamna acestui an, superbă față a neodihnei, scuturîndu-și floarea soarelui, asfințind peste pădure, petrecută pe străzi în jocul castanelor, strigată în piețe, adusă de departe și descărcată în lăzi, s-a întors de unde am știut-o, din văzduh și de la pămînturi, să intre în casele ei și ale oamenilor, să zăbovească prin curțile școlilor, să învețe pe toată lumea cum se întîmpină ploile ei cu bucatele puse la adăpost.

Așa vine în fiecare an, la vreme, mai dulce ori mai amară, după zodii cerești, după învălmășirea de nouri. Este o tîlcuire ascunsă a rosturilor ei, ea este întotdeauna întîmpinată și petrecută cu sentimentul țării, cel niciodată cuprins în toată măreția și în toată bărbăția lui.

Ion Horea

România literară

COLEGIUL :
Zaharia Stancu, președinte al Uniunii Scriitorilor, **Ana Blandiana**, **Șeroan Cioculescu**, **Zoe Dumitrescu-Bușulenga**, **Ion Horea**, **Nicolae Manolescu**, **Darie Novăceanu**.
DIRECTOR : **George Ivașcu** Redactor șef adjunct : **G. Dimisianu**. Secretar general de redacție : **Roger Câmpeanu**.

Din 7 în 7 zile

Sărbătoarea Republicii Democrate Germane

IN ZIUA DE 7 OCTOMBRIE s-au împlinit 25 de ani de la proclamarea Republicii Democrate Germane, eveniment istoric cu largi rezonanțe, care a deschis poporului acestei țări calea către înfăptuirea unor prefaceri revoluționare fundamentale și a edificării, cu succes, a societății socialiste. Cu acest prilej, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășul Manea Mănescu, prim-ministru al guvernului Republicii Socialiste România, au adresat o telegramă de călduroase felicitări tovarășilor Erich Honecker, prim-secretar al C.C. al Partidului Socialist Unit din Germania, Willi Stoph, președintele Consiliului de Stat al Republicii Democrate Germane, Horst Sindermann, președintele Consiliului de Miniștri al R.D.G.

La București, în aceeași zi de 7 octombrie, a avut loc în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu o adunare festivă la Ateneul Român. Au luat parte membri ai C.C. al P.C.R., ai Consiliului de Stat și ai guvernului, conducători ai organizațiilor obștești și ai instituțiilor centrale, reprezentanți ai oamenilor muncii din întreprinderi și instituții, personalități ale vieții cultural-artistice. Au fost de față Hans Voss, ambasadorul R. D. Germane, și membri ai ambasadei, șefi ai misiunilor diplomatice și alți membri ai corpului diplomatic. Despre însemnătatea istorică a celei de a 25-a aniversări a Republicii Democrate Germane au vorbit tovarășul Paul Niculescu-Mizil, membru al Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., viceprim-ministru al guvernului, și tovarășul Hans Voss, ambasadorul Republicii Democrate Germane la București.

O mare adunare festivă de 7 octombrie a avut loc la Berlin, în sala „Werner-Seelenbinder", organizată de Comitetul Central al Partidului Socialist Unit din Germania.

În loja invitaților au luat loc delegațiile de peste hotare, între care și delegația Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, condusă de tovarășul Ștefan Voitec. La adunarea festivă de la Berlin a luat cuvîntul Erich Honecker, din al cărui discurs presa noastră cotidiană a reprodus substanțiale extrase.

România la O. N. U.

ÎN DEZBATERILE Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite a luat cuvîntul, la 3 octombrie, ministrul de externe al României, George Macovescu, conducătorul delegației țării noastre la sesiunea actuală. Definind, în termeni limpezi și precișI, politica internațională a României socialiste, George Macovescu a spus : „În deplină concordanță cu noile realități istorice naționale și sociale, activitatea internațională a României a dobîndit contururi și dimensiuni noi, atributele politicii unui stat socialist independent și suveran. Ea exprimă aspirațiile și năzuințele fundamentale ale națiunii române care se află în deplină armonie cu interesele generale ale progresului și păcii, ale înțelegerii și colaborării strînse între toate statele lumii". Ca atare, a fost reamintit vibrantul apel adresat lumii întregi de președintele Nicolae Ceaușescu la sesiunea jubiliară a Marii Adunări Naționale consacrată celei de a XXX-a aniversări a Eliberării României de sub dominația fascistă : „Ne adresăm tuturor guvernelor și popoarelor de a acționa împreună, de a conlucra activ pentru promovarea unei politici de destindere în lume, pentru democratizarea profundă a relațiilor internaționale actuale".

În acest sfert de veac

ÎN CONTINUAREA cuvîntării, George Macovescu a arătat că membrilor Națiunilor Unite, fără excepție, le revine, în acest ultim sfert de veac al Mileniului al Doilea, sarcina majoră de a face pași hotărîți pe calea instaurării unor relații noi, între toate popoarele lumii, pentru realizarea unei ordini politice și economice noi pe arena mondială. Soluțiile echitabile și trainice nu pot fi găsite decît prin colaborarea pe plan egal a tuturor statelor, indiferent de mărimea lor geografică, de numărul locuitorilor și de forța economică. Ministrul român de externe a enumerat problemele cărora actuala sesiune a Adunării Generale trebuie să le găsească drumul spre rezolvarea efectivă. Edificarea unor relații interstatale, politice, economice, de tip nou și cu o nouă eficiență, a spus George Macovescu, presupune perfecționarea cadrului și modalităților de participare și de acțiune a statelor la viața internațională. În această privință, misiunea și rolul cel mai important îl are O.N.U. Actuala sesiune a Adunării Generale trebuie să marcheze în istoria Organizației Națiunilor Unite un important pas înainte către găsirea de soluții pentru problemele cu care este confruntată comunitatea internațională, în special eliminarea forței și amenințării cu forța, eliminarea războiului. Cuvîntarea lui George Macovescu, ascultată cu viu interes de membrii Adunării Generale, a fost comentată de agențiile internaționale de presă și de ziare ca un important document politic, ca o intervenție viguroasă și creatoare în direcția democratizării relațiilor interstatale și apărării păcii prin toate mijloacele, economice și politice.

Cronicar

Viața literară

Acțiuni dedicate celui de al XI-lea Congres al P. C. R.

● În sala Casei de cultură din Orșova, Radioteleviziunea română a organizat un recital de poezie intitulat „Pădurea de steme", în cadrul căruia poeții : **Ana Blandiana, Nicolae Dragoș, Victoria Dragu, Radu Felix, Veronica Galiș, Doru Moțoc, Claudiu Moldovan, Ion Petrache, Zamfir Vasiliu** și **Violeta Zamfirescu** au citit din creațiile lor dedicate patriei și partidului, iar actori de la teatrele din București au recitat poeme de : **Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Radu Cârneci, Anghel Dumbrăveanu, Grigore Hagiu, Emil Giurgiuca, Nicolae Stoian, Tiberiu Utan, Violeta Zamfirescu** și **Horia Zilieru.**

● Comitetul județean de cultură și educație socialistă Tulcea, a inițiat cea de-a 4-a ediție a Festivalului și concursului interjudețean de poezie patriotică „Nicolae Bălcescu". Cele mai valoroase creații vor participa la faza finală a concursului ce se va desfășura la jumătatea lunii noiembrie la Muzeul memorial „Nicolae Bălcescu".

● Cenaclul literar „Tudor Vianu" și-a reînceput activitatea printr-o ședință festivă închinată Congresului al XI-lea al Partidului. După cuvîntul rostit de președinta cenaclului, **Virginia Șerbănescu**, prof. **G. G. Ursu** a vorbit despre „Poezia de după eliberarea patriei", iar **Bucur Țincu**, cercetător la Institutul de teorie și istoria literaturii „G. Călinescu", a prezentat comunicarea „Istoriografia literară în ultimele trei decenii". A urmat un recital de poezie patriotică susținut de **Dinu Ianculescu.**

● Redacția revistei „Orizont" din Timișoara a organizat la Societatea culturală „Iulian Grozescu" din comuna Comlosul Mare o șezătoare literară. Au citit din lucrările lor : **Ion Arieșeanu, Lucian Bureriu, Laurențiu Cerneț, Dușan Petrovici, I. D. Teodorescu, Damian Ureche** și **Ion Velican.**

● La librăria centrală din Bacău și la librăria din orașul Gheorghe Gheorghiu-Dej, **Corneliu Ștefanache** — prezentat de criticul **Al. Andriescu**, s-a întîlnit cu numeroși cititori cărora le-a vorbit despre romanul său „Speranța care ne rămîne", apărut în Editura Eminescu și despre valențele noii literaturi românești, în ultimele trei decenii. De asemenea, la clubul stațiunii Călimănești, jud. Vîlcea, s-a desfășurat o șezătoare literară în cadrul căreia **Constantin Salcia** a citit versuri dedicate patriei și partidului.

● În cinstea Congresului al XI-lea al P.C.R., joi 3 octombrie a avut loc la sala Dalles spectacolul omagial „Oratoriu Pro Patria", după un poem dramatic de **Petru Jaleș.** Și-au dat concursul actorii : Dana Comnea, Maria Georgescu Pătrașcu, Sabin Făgărășanu Sebastian Radovici și Cornelia Pavlovici. Regia, Petru Jaleș.

Titlul 100

● CU prilejul apariției titlului 100, moment important în dezvoltarea tinerei Edituri Facla din Timișoara, a avut loc săptămîna trecută o festivitate la librăria Eminescu. După cuvîntul lui **Simion Dima**, directorul editurii, pictorul Traian Brădean, care a ilustrat „Moara cu noroc" de Ioan Slavici, prefațată de Mircea Zaciu (titlul cu numărul 100 al Editurii Facla) a semnat autografe. De asemenea, au luat cuvîntul și au acordat autografe scriitorii **Petru Vintilă**, editat recent de „Facla" cu volumul de nuvele „Doi vikingi și o față", și **Laurențiu Cerneț**, care a publicat în colecția „Satyricon" volumul „Amintirile unui mincinos". Tot recent, a avut loc la Hunedoara lansarea romanului „Șansa" de **Iosif Lupulescu**, roman inspirat din viața tinerilor oțelari hunedoreni. Autorul a fost prezentat de poetul **Al. Jebeleanu.**

De asemenea, la librăria Eminescu, a fost prezentat cititorilor timișoreni noul volum de reportaje al lui **Victor Birlădeanu** „Martor în timp", apărut la Editura Facla. Prezentarea a fost susținută de **Simion Dima**, directorul editurii.

În spiritul colaborării reciproce

● În cadrul schimbului redacțional cu revista „Secolul 20" a sosit la București scriitoarea sovietică **Tatiana Ivanova**, de la „Inostrannaia Literatura". Totodată, a sosit în Capitală, în cadrul schimbului redacțional cu revista „Steaua", scriitoarea slovacă **Margita Vyskocilova**, de la revista „Slovenske Pohlady" din Bratislava.

● Potrivit înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din R.P. Polonă, ne vizitează țara **Maria Wislowska** și **Stanislaw Srednicki.**

★

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R. P. Ungară, a plecat la Budapesta prozatorul **Al. Ivasiuc.**

● Duminică 6 oct. a.c., poetul **Mihai Beniuc** și prozatorul **Aurel Mihale** au participat la inaugurarea obeliscului închinat poetului cetății din municipiul Gh. Gheorghiu-Dej. În cadrul manifestărilor organizate cu acest prilej de **Societatea culturală G. Călinescu**, scriitorii invitați s-au întîlnit cu membrii cenaclului literar

● Luni, 7 octombrie a avut loc în Sala Ateneului Tineretului din București, prima ședință a cenaclului revistei „Luceafărul". Au citit din lucrările lor poeții **Ioan Alexandru** și **Adrian Păunescu**, după care au urmat lecturile debutanților **Liliana Ursu** și **Ion Trif Pleșa.**

„Rotonda 13" consacrată lui V. Voiculescu

● „Rotonda 13" organizată de Muzeul Literaturii Române, în această lună va avea loc luni 14 octombrie, orele 19,30 la sediul muzeului din str. Fundației și va fi consacrată lui V. Voiculescu, cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la nașterea scriitorului.

La această seară de evocări, au fost invitați **Șerban Cioculescu, Ovidiu Papadima, Ștefan Nenițescu, Valeriu Anania** și **Mircea Grigorescu.** Se va audia mărturia lui Tudor Teodorescu-Braniște despre V. Voiculescu — înregistrare din Fonoteca de aur a Radioteleviziunii.

Revista revistelor

● Lui Eminescu îi sînt dedicate în revista **ECHINOX** (nr. 4, primită de curînd la redacție), pagini de elevată ținută intelectuală. Printre semnatarii articolelor: prof. univ. Gavril Scridon, Mircea Seleuștean, Crenguța Diaconescu, Vasile Sav, Ștefan Bortely, Ioan Moldovan, Vasile Muscă, Skézely Eva și David Denke. Sînt de reținut obiectivitatea și intuiția cronicarilor literari, ca și spiritul de vie polemică al notelor critice.

Șantier

Constanța Buzea

a predat Editurii Cartea Românească volumul de poeme cu titlul Isvorul artei. *Lucrează la un volum de povestiri pentru copii,* Cărticica de cinci ani, *ce va fi încredințată Editurii Ion Creangă.*

Mihai Moșandrei

are la Editura Cartea Românească, volumul de poezii Plecarea rîndunelelor. *A predat Editurii Eminescu eseul liric intitulat* Prezența Pegasului. *Lucrează la o selecție din toate volumele sale anterioare, cărora li se va adăuga un ciclu inedit.*

Zaharia Sîngeorzan

a predat Editurii Cartea Românească studiul monografic Opera lui Mihail Sadoveanu, *iar Editurii Eminescu o* Istorie a criticii literare românești. *Pregătește, pentru Editura Minerva, monografia* Opera lui Mihai Ralea, *iar pentru Editura Eminescu sinteza* Laurențiu Fulga, romancier de excepție.

Doina Săjan

a definitivat pentru Editura Cartea Românească volumul de poeme Clepsidra de carne. *Pregătește, pentru Editura Ion Creangă, selecția de versuri* Amintirea mirosmelor.

Sergiu Dan

are predat la Editura Minerva romanul Unde începe noaptea, *ediție complet revăzută. Lucrează, pentru Editura Eminescu, la un* Jurnal *în care va prezenta evenimentele literare și artistice din perioada 1922—1940.*

PRIMIM DIN PARTEA EDITURII MINERVA

● **Volumul** Privighetorile Persiei, **antologie de poezie persană, publicat de Editura Minerva în colecția „Biblioteca pentru toți" (1971) — este tradus de George Dan și Sokufé Saidi.**

Calendar

● **2 octombrie** — s-a născut (1911) **Miron Radu Paraschivescu** (m. 1971)
● **3 octombrie** — s-a născut (1895) **S. A. Esenin** (m. 1925)
● **3 octombrie** — s-a născut (1897) **Louis Aragon**
● **4 octombrie** — a apărut (1848) primul număr al revistei „Bucovina", editată de **Alex. Hurmuzaki**
● **5 octombrie** — s-a născut (1713) **Denis Diderot** (m. 1784)
● **5 octombrie** — s-a născut (1847) **Anghel Demetriescu** (m. (1903)
● **5 octombrie** — a murit (1830) **Dinicu Golescu** (n. 1777)
● **5 octombrie** — s-a născut (1877) **Ștefan Petică** (m. 1904)
● **5 octombrie** — a murit (1938) **Demostene Russo** (n. 1869)
● **7 octombrie** — s-au împlinit 125 de ani de la moartea (1849) lui **Edgar Allan Poe** (n. 1809)
● **7 octombrie** — s-a născut (1910) **Eusebiu Camilar** (m. 1965)
● **8 octombrie** — s-au împlinit 35 de ani de la moartea (1939) lui **George Mihail Zamfirescu** (n. 1898)
● **8 octombrie** — a murit (1754) **Henry Fielding** (n.1707)
● **9 octombrie** — s-a născut (1547) **Miguel Cervantes** (m. 1616)
● **9 octombrie** — a murit (1967) **André Maurois** (n. 1885)
● **10 octombrie** — s-a născut (1882) **Vasile Pârvan** (m. 1927)

PROIECTUL DE PROGRAM
AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

Între muncă și ideal

COMUNIȘTII au avut totdeauna un program — nimic haotic, nimic anarhic nu le-a bălțat lumea frumoasă și generoasă a idealului lor bine circumscris. Viitorul a fost totdeauna cea de-a doua vatră a comuniștilor, — una și aceeași cu vatra patriei prezente și totuși, dialectic alta, într-o ipostază de măreție și idealitate. Dintr-o astfel de perspectivă s-au născut insurecția, luarea puterii, republica, socialismul și se va naște, conform unui program frumos articulat, comunismul.

Și totuși recentul proiect de Program al partidului nostru este primul program de amplitudine și de undă lungă din întreaga istorie a neamului românesc, acoladă de la această cotă înaltă a dezvoltării sale pînă în ajunul mileniului următor. Cuprinderea în epocă a Programului este însă mult mai vastă, el cuprinzînd cele trei fețe de timp ale mișcării revoluționare din România, purtînd, de fapt, în sîmbure o virtuală istorie a Partidului Comunist Român structurată științific și sincer, de care ducem încă lipsă. Pornind de la primul program al socialiștilor din veacul trecut și prefigurînd primele trepte ale veacului viitor, Programul acoperă prin monumentalitate partea cea mai modernă și cea mai hotăritoare pentru destinul României, în anii în care competiția pe plan mondial este la cel mai înalt nivel și cu cronometrarea cea mai exactă.

De aici se alege, ca o lumină fecundă, epopeea unei mari culturi posibile, semeața ei aventură în prezent și-n viitor. Ceea ce se desprinde încă de la prima vedere este că despre aceste realizări istorice nu se mai poate scrie ciripind și nici pe strune de împrumut. Politicul, socialul, istoricul, eticul și esteticul se întrepătrund atît de osmotic încît operei de artă i se cer valori pluridimensionale dacă ea tinde cu adevărat să fie după chipul și asemănarea patriei care o zămislește. De fapt esteticul, primat al artei, trebuie să le cuprindă pe toate celelalte, pentru a nu se exercita în sine și deci în gol.

Nu numai principiile enunțate în capitolul din proiectul de Program, privitor la problemele culturii, interesează condiția artistului în contextul acestor ani de renaștere. Realismul, democrația artei, funcția sa educativă sînt teze pe care partidul le-a pus încă între cele două războaie și le-a nuanțat neîncetat mai cu seamă de la Congresul al IX-lea încoace. Dar, întreg Programul se oferă ca puncte de plecare pentru buna orientare în timp a operei de artă. Saltul spectacular pe perioada a numai un sfert de veac (mai puțin decît de la Eliberare încoace) pe care îl va face țara devine el însuși, întîi de toate, generatorul unei adeziuni totale și-al unui entuziasm creator. El combustionează deci starea de spirit, atît de necesară călătoriilor prin ideile și sentimentele omenești, — prin certitudinea lor. În această certitudine intervin însă corective salutare, cum arăta la o ședință de la Oradea un coleg de-al meu, excelent economist, — căci proiectul de Program al Partidului este supus discuției publice, el va fi analizat la Congres, i se vor aduce îmbunătățiri, iar pe parcursul celor 25 de ani alte adaosuri îi vor da alte capitole de glorie și nemurire — ca să folosim un limbaj literar. Opera de artă, toată, de la sonet la roman, de la grafică la pictura murală și la statuia de pe soclu va izvorî din aceste realități și i se va dărui lor în măsura în care le va aparține. Căci dacă proiectul de Program al partidului este o coroborare între toate științele și artele, în care economia, ingineria, agricultura, sociologia, psihologia, arhitectura, știința viitorului, știința conducerii, istoria, pedagogia, literatura etc. și-au spus cuvîntul, — este ridicol ca operele noastre să se rotească narcisiac în jurul autorului sau în jurul unor idei mărunte și spovedite la cafea. Dezideratul eminescian al unei țări care să aibă la trecutu-i mare un mare viitor devine astăzi realitate, prin politica partidului căruia îi aparținem, — a tovarășului Nicolae Ceaușescu, arhitectul acestor idei capitale care ne animă, în corelația dintre muncă și ideal.

Va trebui să scriem conform unei tradiții fecunde, dar în tiparele fierbinți ale acestor ani care ne conduc entuziaști către mîine.

Al. Andrițoiu

Ion Pacea : **PÎINE ȘI SARE**

Girul faptelor

FIE-I îngăduit unui scriitor care practică, din profundă convingere, genul **literaturii-document** să-și mărturisească public gîndurile și simțămintele încercate la prima lectură a **Proiectului Programului Partidului Comunist Român.** De-a lungul a mai bine de două decenii de cînd cutreier țara, ca atîția și atîția confrați de-ai noștri, am avut ocazia să fiu „peste tot" și în cele mai felurite împrejurări : lansarea primului cargou de 4 500 tone (astăzi, la Constanța, se află în montaj o navă de 55 000 tone și, în perspectiva certă către care ne îndreptăm, tot șantierele constănțene vor lansa cîndva, la apă, nave de 150 000 de tone) ; am fost de față la inaugurarea șantierului combinatului siderurgic gălățean, în miez de vară, prin 1961 ; am văzut cum ies de pe bandă primele cantități de „Carom", cauciuc sintetic românesc ; eram în curtea uzinelor brașovene, împărtășind emoțiile tuturor celor care probau cele dintîi tractoare „I.A.R. 22", destinate să defileze prin fața tribunei la un întîi mai ; și, recent, am urmărit scena, deloc solemnă, dar plină de semnificație, a ieșirii — pe poarta uzinelor craiovene — a celei de-a 15 000 locomotivă „Diesel electrică"... Firește, am amintit de toate acestea (lăsînd de-o parte nenumărate alte realizări la care am avut bucuria de a fi prezent) nu pentru a demonstra cît de mobil trebuie să fie reporterul, în căutarea „materiei prime" a scrisului său, ci pentru a sublinia ideea, deosebit de prețioasă, că — așa ne-am obișnuit — numai proba de foc a faptelor dă girul cuvenit cuvintelor. Noi, care așezăm cuvintele precum zidarii cărămizile, înțelegem poate și mai strict ce însemnătate imensă are, pentru un întreg popor, FIECARE CUVÎNT AL PARTIDULUI, tocmai pentru că așa ne-am deprins, să știm că FIECARE CUVÎNT, dobîndind rezonanță în forul interior al fiecăruia dintre noi, este integral respectat, pus în practică, turnat fără greș în tiparul indestructibil al FAPTEI.

Desigur, **Proiectul de Program** se referă și la problemele artei, ale literaturii, dar eu consider că ne privesc în mod direct absolut TOATE CUVINTELE care vor fi înscrise, în cele din urmă, în **Programul** dezbătut de opinia publică românească, dezbătut fiind și adoptat apoi la apropiatul Congres al XI-lea al Partidului Comunist Român. Pentru că un scriitor n-are cum să-și îndeplinească nobila-i misiune, să-și slujească talentul și, implicit, cititorii, fără să fie profund interesat de tot ceea ce s-a petrecut, se petrece și se va petrece în jurul său. Timpul, încăput pe mîna scriitorului, își pierde sensul unidirecționat, poate fi oricînd „dat înapoi", ori devansat, motiv suficient de serios pentru a încerca să te pui la punct, din vreme și permanent, cu timpul „la toate timpurile", prezent, trecut, viitor. **Proiectul de Program** ne înzestrează cu această cunoaștere tridimensionată a feței lumii noastre, reprezintă racheta în trei trepte care va plasa România, cu certitudine, pe orbita comunismului. Să ne suflecăm mînecile, să ne ascuțim creioanele și, pregătindu-ne în așa fel încît să avem întotdeauna o înțelegere adîncă, politică, a faptelor pe care le trăim, să ne așternem pe lucru. Am avut, avem și vom avea despre ce scrie !

Mihai Stoian

Muntele

Și pietrele sînt flori în țara mea,
Înspre ceruri, candid, se avîntă,
Vîntul îmi solfegiază nori,
Dintre toate tu ești cea mai sfîntă.

Stau încremenit cu fața la apus,
Să-nvăț plînsul prea adînc al Firii,
Din cupa bucuriei îl învăț,
Cum în noapte îl învață trandafirii.

Binecuvîntat să fie-n veci,
Muntele acesta de lumină,
De pe care văd cu ochi semeț,
Secole ce trebuie să vină.

Metopă

În suflet să-mi danseze luminile de flori
Și vîntul despletit ca mînjii pe cîmpie ;
Eu nu sînt trist, de ce m-aș tulbura
Cînd una dintre stele mi-e hărăzită mie ?

Planeta se învîrte și semenii sînt treji,
Există zile și există iarbă ;
Cred în scînteia împlîntată-n noi,
De anul Șapte Mii frunza mă-ntreabă...

Petre Got

Pro domo

Nevoia de stil

STILUL, adică unitatea superioară care unește ceea ce prin natură, intenție și formă este diferit, aerul de familie spirituală a diversității, este o minune a dialecticii — una din marile sale miracole în domeniul culturii. Pentru că dacă n-ar fi această îmbinare de contrarii care nu se pot anula dar nu pot nici trăi despărțite, — viața fiind mișcare, evoluție, deci luptă a contrariilor, s-ar putea crea monoliți inerți și atemporali, solizi în monotonia lor cenușie cum ni se pare (dar numai ni se pare) piatra, și n-ar fi nevoie de acea spiritualitate difuză și pătrunzătoare numită stil.

Tocmai de aceea, nu toate epocile ajung la marea demnitate a stilului, la fermitatea sa deschisă și inventivă, la lipsa lui de teamă față de nou și experiență inedită pe care o conferă certitudinea că unitatea, adică structura, nerisipirea în haos nu ne amenință orice am face. Aș putea spune că existența unui stil este dovada unei supreme și tinerești îndrăzneli a unei vitalități culturale debordante. Epocile și țările care impun un stil, cu tendința sa — tot specifică vieții — spre universalizare — fără să-și piardă particularitățile individuale, ca și acel caracter enciclopedic pe care, după expresia lui Focillon, l-au avut de pildă marile catedrale medievale ce doreau să supună nu numai esența despre om și univers dar și întreaga multiplicitate de forme a realității, sînt epocile de cea mai mare forță și vitalitate, sînt un triumf al dialecticii manifestate din plin.

Stilul este creator, plastic, doritor de forme, expansiv și se bucură mai mult de directețe decît de învăluire, mai mult de figură decît de simbol și semn (contracție a realității în faza timidă și ornamentală a unei culturi nemature). De aici experimentalismul său, modulațiile sale nesfîrșite, dorința de a cuprinde totul, nu în efigie, ci în pîlpîirea sa reală, adeseori contradictorie.

Pentru că un stil nu exclude lupta, ci o implică. Întîi marea luptă, existentă în orice operă adevărată și în fiecare moment de creație, între intenționalitatea fermă și spontaneitatea inspirației creatoare. Aceste două laturi, polemice între ele, le-aș spune polematice — adică războinice, exprimă două zone ale ființei umane, profunzimea afectivă, experiențele trecute ce ies din uitare, și controlul tehnic conștient, luminos și rațional. Care la rîndul lor exprimă două laturi ale timpului viu, ce se apleacă pentru a construi cu adevărat existentul, adică prezentul, trecutul viu și deschiderea spre viitor, care în acțiunea umană conștientă reușesc într-un fel să coexiste : ceea ce nu mai există fără creație, și ceea ce nu există încă, fără proiect.

Și apoi, întreaga varietate a existenței, care nu-și pierde elementele dar le unifică, lăsîndu-le să coexiste polemic. Într-un fel, stilul este asemănător unei multiple lupte, a unui război mărginit de reguli — deci de un sistem de valori. Numai ele pot să unifice, printr-un cod, ceea ce normal se opune. Am putea spune că orice stil matur presupune un cod de luptă cavaleresc, dar și un cod asemănător întregii bogății de relații, nu rareori conflictuale, guvernate de un spirit juridic.

Tocmai din cauza acestei complexități, de toată forța și vitalitatea pe care o presupune, un stil nu este impus (ar fi sărac și uscat, lipsit de dimensiunea spontaneității), ci se impune. Este un fel de blîndă autoritate, însă are mai puțin autoritate recunoscută.

Este inutil, credem, să subliniem că istoria este creatoarea adevărată a stilurilor, că ele sînt etape ale umanității și umanizării universului, semne ale lor, deplin desfășurate. Economia, tehnica, politica, instituțiile, arta și cultura, imaginea despre univers, filosofia, cele mai concrete forme, de la îmbrăcăminte și hrană, pînă la cele mai abstracte — filosofia sau matematica, toate reușesc să se unifice.

Cînd citim uneori uriașa cantitate de cuvinte fără plasticitate, diverse, logic contrare, neunificate, existînd prin toleranță și nu prin tensiune, ne gîndim că vom crea un stil — stilul însemnînd îndrăzneală — riguros și flexibil, care ne va exprima spiritul profund, ca și totalitatea aspirațiilor.

Alexandru Ivasiuc

CÎNTEC DE DRAGOSTE

ÎN „cîntecul de dragoste" al lui Ștefan Aug. Doinaș este frapantă peste tot deschiderea spre universalitate și spre spațiile poetice cosmicizante. Sentimentul aspiră mereu la conceptualizare, croindu-și parcă prin sine o arie de manifestare reflexiv-mitologică. Drept urmare, în momentele de mare inspirație, poetul propune analogii metaforice al căror conținut de idei izbăvește sentimentul de aproape orice traumă trecător dionisiacă: „La început a fost cuvîntul IUBIRE. / Respirația ta ajungea pînă la mine / stranie, ca o adiere de vînt, iar vîntul stăruia în juru-ne ca o respirație tainică [...] // Întotdeauna același ceas bătea ora ; / întotdeauna același sunet, aceeași oră : / parcă toate lucrurile din lume ar fi avut / o singură moarte în aceeași inimă [...] / La început a fost țărmul meu, țărmul tău, / iar între noi IUBIREA, ca un ocean mort. / Prima dată, soarele, în timp ce trecea de la unul la altul, / căzu, pasăre de aur ucisă, în valuri" **(Poem)**. Sau începutul elegiacei romanțe **Astăzi ne despărțim,** unde, de asemenea, pudoarea cu care este cenzurat țipătul inimii apare din plin răsplătită prin dramatismul mitic-ideatic ce învăluie durerea lucidă ivită odată cu clipa despărțirii dintre iubiți : „Astăzi nu mai cîntăm, nu mai zîmbim. / Stînd la început de anotimp fermecat, / astăzi ne despărțim cum s-au despărțit apele de uscat [...] / Alături umbra albastră / pentru adevăruri gîndite stă mărturie / Nu peste mult tu vei fi azurul din mări, / eu voi fi pămîntul cu toate păcatele".

Starea de sublimitate filosofică ce stăpînește nucleul „cîntecului de dragoste", cum se vede, nu face decît să potențeze lirismul intim al acestuia. Cadența solemnă, gravă, a versului, tușa oarecum abstractizată, subtil conceptualizată, a transpozițiilor metaforice, împotriva așteptărilor, contribuie efectiv la umanizarea sentimentului, ridicîndu-l la treapta interogației de amplitudine existențială.

ÎN FAPT, prin aceasta, ca poet al iubirii trecute prin retortele marilor întrebări vizînd condiția umană, Ștefan Augustin Doinaș așează „cîntecul de dragoste" sub cupola poeziei cosmogonice, în linia marilor romantici, a predecesorilor și a continuatorilor mai mult sau mai puțin direcți ai acestora. Precum la un Eminescu, la un Blaga, la un Philippide, dar și precum la Hölderlin, la Novalis sau la Stefan George și Rainer Maria Rilke, „cîntecul de dragoste" al lui Doinaș se constituie prin sine în meditație poetică asupra existenței universale. Grație procesului de potențare mitică a analogiilor poetice, acest cîntec se implică perpetuu în marele mit al genezei. Aceasta și explică — așa cum se observă și din citatele de pînă acum — prezența constantă a termenilor de referință metaforică recrutați din sfera elementelor primordiale. Cît despre frecvența asociațiilor livrești, a apelului la modelele exemplare, în vederea construirii metaforelor revelatoare („iar dimineața umbra inimii tale cădea asupră-mi / ca o frunză de aur pe spatele lui Siegfrid" ; „iar zîmbetul plăcerii are-un sclipet / îmbălsămat, ca regii din Egipet" ; „din paharul acesta vom bea prietenia. / Roșu ca purpura regilor ucigași, / amar ca strugurul viței, vinul să fie / stăpînul minunii pe care o visași" ;

Ștefan Augustin Doinaș

„Iar beția noastră ucigașă o să fie / ca purpura regilor visători" ș.a.) apare evidentă aceeași aspirație de circumscriere a sentimentului în structuri poematice de amplitudine mitică.

La rîndu-i, chipul femeii iubite — mai degrabă proiecția arhetipală a acesteia — beneficiază mai întotdeauna de aura idealizării cosmicizante : „Cînd din cer, luceferii-n cascadă / trecură peste trupul tău, iar tu / curată ai rămas, ca o zăpadă / prin care umbra doar un cîntec fu. / Atunci, o stea de aur strălucea / deasupra, pentru anotimpul care / curînd, curînd avea să ni se dea / cu măști de zgură și cu fructe amare" etc. **(Stea tristă)**. Impresia de parafrază eminesciană, cum se vede, e puternică, inclusiv în ceea ce privește însușirea punctului de vedere menit a defini „filosofia iubirii". „Și ce-aș putea, sub steaua asta, spune? / Din tot ce este tot ce nu-i minune / e fără de folos pe acest pămînt" (ibid).

EXAMINÎND atent faptele, constatăm totuși că, în realitate, poetul nu e un pesimist incurabil ; lui îi sînt străine atît stările de misoginism disperat, cît și stările de exaltare erotică frenetică, în măsură, ambele, să zdruncine lumea din echilibrul ei cosmic. În acest punct, Doinaș e un elegiac ce se autocenzurează, precum parnasienii. Totul e trăit cu măsură, poetul avînd puterea de a se sustrage din fața efectelor nimicitoare declanșate de patima erotică. Contemplativismul mitizant sub semnul căruia aceasta din urmă se consumă contribuie la „obiectivarea" sentimentului și la metamorfozarea lui în motiv de meditație poetică mai mult sau mai puțin detașată. În pofida zbuciumului omenesc implicat, nu e de mirare să constatăm că, în cele din urmă, postulatele moral-filosofice prevalează asupra trăirii fruste a sentimentului. Ni se dă astfel a înțelege — în spiritul atitudinii unui Paul Valéry, de exemplu — că poezia, chiar concepută ca un mod de existență, se cuvine să-și supună însuși izvorul care o adapă : sentimentele. Tensiunea lirică a poemului s-ar revela pe parcursul efortului de adaptare la rigorile percepției și trăirii estetice a umanului. Fără a fi vorba neapărat de o substituire premeditată, trăirea — să spunem așa — a ideii de dragoste în plan estetic probează o superioară vocație pentru lirismul de inflexiune dramatică. Aceasta ar fi, de pildă, lecția trasă de poetul modern de pe urma tragicei erori săvîrșite de miticul Orfeu ; pentru ca Euridice să nu mai fie pierdută, e mai înțelept să ai doar conștiința existenței ei, considerînd-o ca o prezență ideală, de neatins nici măcar cu privirea : „Femeie, templu alb, din solzi de fluturi, / cu lira mea te-am smuls din reci ținuturi. / Ecoul încă vămile-l compun / doi aștri, ca o coadă de păun. // Lumina zorilor tînjind în ape / stă mărturie că-mi vei fi aproape. / Dar zeii, dușmănoși acestui nimb, / cu ce săgeți mă vor răni în schimb? // Din umbra lor, sub vastul cort ceresc, / măslinii zvelți încep să se ridice. / Ah, întorcîndu-mă să te privesc, / mă tem să nu te pierd, Euridice!" **(Orfeu)**.

Pe de altă parte, un punct de vedere ideal ar fi acela că trăirea plenară a sentimentului („teza" e de vădită origine romantică) e posibilă numai cu prețul reînvierii miticei „vîrste de aur" a omenirii, situată dincolo de începuturile timpului istoric. Ceea ce, firește, ține de domeniul nostalgiilor himerice. „Evul luminii e, demult, o amintire", postulează poetul **(Grota de aur)**, așa încît, sceptic fiind, apreciază că „Numai în grotă e lumină. / Bărbatul, de la brîu în jos, e stîncă ; / el ține în brațele-nălțate care / încep și ele să-mpietrească / trupul femeii, ultima ofrandă. / Iar muntele se simte plin pe dinlăuntru, / ca zările de stele ce pulsează..." (ibid). Cum se vede, „teza" inițială a poemului, pe parcurs, este asimilată de alta, în care descifrăm însemnele unui mesaj etic-filosofic ce pledează pentru reintegrarea în **marele tot** ; analogia metaforică vizează organicitatea panteistică (în linie blagiană) de anvergură geologică.

Pînă la urmă, în viziunea poetului, șansa omului de a-și regăsi „eul" mitic e direct condiționată de vocația sa pentru iubirea supremă : „amor universalis". „Rana din dragoste" este, așadar, aceea care decide totul și care e în măsură să învingă marile și micile vanități ale existenței, ea este aceea care poate depune mărturie în eternitate pentru trecerea noastră prin viață : „Trece întîiul cutremur, cel înflorit, / rana din dragoste. Seara, / tînărul plînge, iar dimineața surîde, / cu luna cicatrizată pe piept. // Umblă apoi printre săbii : tălpile lui surpă grădinile, brațul / ține balanța lumii, și răni glorioase sclipesc, / ca stelele, pe șoldu-i prelins. // O, dac-ar ști că din toate-acestea, cîndva, / o, dac-ar ști că în ceasul / ultim, cînd trece granița vieții, / doar una, o rană, cea din iubire, va fi / singura lui mărturie din limbul tăcut, / unde pămîntul e duh și / unde se sfărîmă, putredă, carnea pe pieptul / în care inima n-a sîngerat..." **(Rana din dragoste)**.

Nicolae Ciobanu

Solia

Chiar în momentul plecării !
Piciorul pe scara vagonului chiar.
Spiritul tău de prevedere
Povățuind în zadar.
Norul de fum și de zgură
Și-n nări pilitura de fier
Cu gustul acela de sînge
Trecut prin cristale de ger.
Cîteva păsări țîșnind
de sub osii
Și ruperea din inerție !
În clipa aceea nu viața,
nu spaima.

Un fulger
Că numai pe tine te am
Poezie.
Cu ochii curați ca ai morții
N-ai fost niciodată
mai vie !

Adi Cusin

De la „Poeme simple“ la „Cîntec şoptit“

CÎND apăreau, în 1927, **Poemele simple,** Pompiliu Constantinescu recunoştea în Zaharia Stancu un pastelist graţios, un poet tradiţionalist ce descoperise o funcţiune lirică a peisajului. Peste zece ani, în **Istoria literaturii române contemporane,** Eugen Lovinescu făcea precizarea că tradiţionalismul acestor poeme nu se revendică de la programatismul revistei **Gîndirea,** unde au fost, în majoritate, publicate, ci de la legătura organică şi spontană cu pămîntul şi peisajul românesc. G. Călinescu în 1941 **(Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent)** îl considera pe Zaharia Stancu un tradiţionalist, în măsura în care şi Tudor Arghezi şi Aron Cotruş erau tradiţionalişti, atribuindu-i un hermetism lejer, caracterizat prin exaltări în faţa lumii vegetale şi prin euforii agreste. Şerban Cioculescu, în 1942, constata o contradicţie între manierismul incintător al formei poemelor şi temperamentul dinamic al autorului. Perpessicius, considerat de regulă un critic amabil, contesta, cu absconse insinuări, realizarea **Poemelor simple,** socotindu-le „medalii şterse, fără chipuri clare“, totuşi cu o „graţie nativă“. Din acest simplu montaj de opinii se poate observa că debutul editorial al tînărului de 29 de ani fusese mult discutat.

O explicaţie a dezbaterii din jurul **Poemelor simple** nu poate fi acoperită de faptul că volumul fusese premiat de Societatea Scriitorilor Români şi nici de prestigiul colecţiei („Cartea vremii“) în care mai apăruseră eseuri şi versuri semnate de Lucian Blaga, Adrian Maniu, Ion Pillat, V. Voiculescu, Emanoil Bucuţa, Nichifor Crainic etc. Sumarul „Poemelor“ originale nu cuprindea decît o parte din versurile publicate în reviste şi se completa cu traduceri din Goethe, Francis Jammes şi Albert Samain. Trebuie amintit în treacăt faptul că în 1927 debuta editorial şi Tudor Arghezi (vehement negat de Ion Barbu în **Ideea europeană),** iar V. Voiculescu tipărea **Poeme cu îngeri.**

„Am început să compun poezii foarte de timpuriu, ba chiar înainte de a fi învăţat să scriu şi să citesc“, declară undeva Zaharia Stancu, dar prima sa poezie, **Gînduri,** apare în 7 august 1921, în suplimentul literar-artistic al ziarului **România nouă,** pe aceeaşi pagină cu poemul lui Ion Barbu, **Toiagul,** alături de versuri semnate de Ion Minulescu. În acelaşi an, revista **Săgetătorul,** a lui Mihail Sorbul, organizează un concurs de sonete la care tînărul debutant participă şi cîştigă premiul al II-lea. Era pe atunci ajutor de arhivar la judecătoria de ocol din oraşul Turnu Măgurele. De precizat că aceste poezii sînt — cele mai multe — semnate cu pseudonime diverse ca : Z. Tudor, Zaharia Tudor, Zaharia St., Z. St. etc.

„Aveam spaimă de gura oraşului“, mărturiseşte într-un interviu poetul. Părăsind munca de la judecătorie se înscrie la liceul din Roşiorii de Vede şi-şi intensifică legăturile cu redacţiile literare din Bucureşti.

Primele poezii semnate cu numele real, cel cu care s-a consacrat, apar în 1922, în **Universul literar,** condus pe atunci de Nikita Macedonski, şi în **Adevărul literar şi artistic.** Din 1924 colaborează cu poezii la **Gîndirea,** „cea mai prestigioasă revistă literară a acelui timp“, după cum declară în mai multe rînduri. **Gîndirea** era condusă pe atunci de Cezar Petrescu. În 1925, Societatea Scriitorilor Români îi acordă un premiu pentru sonetul **Viaţa,** apărut în revista lui Octavian Goga, **Ţara noastră,** din Cluj.

RECITIT după aproape cinci decenii de la apariţie, sonetul premiat în 1925 păstrează amprenta unei juvenilităţi elegiace, dar fruste şi mai ales conservă imaginea unui poet al ierburilor crude şi al cîmpurilor sălbatice, aparent rămase în amintire ; Bacovia auzea, în **Lacustră,** „materia plîngînd“ — Zaharia Stancu îşi auzea — în toate poemele, dar cu precădere în acest sonet — cîmpiile pline de cavalcade primitive :

Aud într-una chiote de hoarde
Şi tropot greu de cai nepotcoviţi
Şi plînsu sfîşietor de robi izbiţi
Cu bice lungi de flăcări şi de joarde.

Tropotul cailor, imaginea unor cavaleri traci ai cîmpurilor, costumaţi însă ca-n Evul de Mijloc, devin leitmotive ale **Poemelor simple :**

Svîrlit-am şi coiful şi zaua de fier
Şi lancea am frînt-o izbind-o de-un trunchi,
Iar murgul, departe, la margini de cer,
Cu spume-n zăbale, rămase-n genunchi.

Dacă Ion Pillat teoretiza în versuri tradiţionalismul, scriind în interiorul acestei mişcări literare, care, din punct de vedere estetic, la cei mai buni poeţi şi nu la ortodoxişti, e o specie de modernism, Zaharia Stancu e numai un asociat al tematicii, chiar dacă unele versuri din **Poeme simple** sînt pillatiene sau amintesc de V. Voiculescu. Criticii au depistat atunci şi o influenţă argheziană, mai mult de factură şi nu de fond, ca-n poemul **Plaiuri :**

Şi cu făptura ta, de cînd ai vrut
Să-mi fii nădejdii lance, coif şi scut.

Dar noutatea cu care veneau **Poemele simple,** fără să fie reformatoare, era evidentă. Zaharia Stancu descoperea graţiosul în sălbăticia agrestă :

Am rătăci pe cîmpurile ude
Să vezi cum se desfoaie dimineaţa
Şi-am asculta cum colcăie viaţa
În ierburile proaspete şi crude.

. . . . . .

Pe lunci am întîlni cirezi de boi
Şi bivoli goi cu şoldurile strîmbe
Şi-amiaza le-ar zvîrli pe spate trîmbe
De vîlvătăi ca nişte şaluri moi.

Erotica „poemelor simple“ se realizează numai prin obsesia rusticităţii campestre („Eu mi-aş iubi în tine iubirea şi pămîntul“). Întoarcerea iubitei în tîrgul de piatră nu e un prilej de romanţă tristă, ci de elegie stenică inundată de ceruri şi ierburi :

Şi cînd te-ai reîntoarce — rod pîrguit de vară —
Din cîmpul meu cu măguri, vioaie şi sprinţară,
În tîrgul mohorît cu uliţi de asfalt.
Ţi-aş săruta pe ochi văzduhul meu înalt,
Îngenunchiază cumpeni şi murmură tălăngi,
Vin păsări mari şi negre şi se pitesc prin crăngi
Şi stelele-mping cerul cu-argint în vîrf de spăngi.

PERPESSICIUS acuza poezia tînără a generaţiei lui Zaharia Stancu de a fi avut repulsia peisajului autohton la modul stilizat de Coşbuc şi Alecsandri, oferind în pastel un aspect de Provanţă mistraliană. Reluate într-o lectură nouă, pastelurile lui Stancu nu fac aluzii la Mistral şi cu-atît mai puţin la Fr. Jammes, adică bucolicul trecut prin saloane sudice, ci exprimă o sănătate primitivă, o graţie nativă, imaterială, o bucolică fragilizată în cadrul unei naturi româneşti. Nici aluzia eseniniană, mai convingătoare dacă ţinem seama de faptul că a tradus din poetul rus, nu este evidentă, chiar în versurile cu paralelisme tematice :

Strămoşii mei vînjoşi cu tulnice şi ghioage
Pe-aici şi-or fi păscut cirezile blajine,
Cioporul de mioare bălane, herghelia...

În toată poezia sa de început, Zaharia Stancu rămîne un peisagist ; totul se întîmplă în peisaj : dragostea, trecerea anotimpurilor, dansul orelor. O dimensiune existenţială are numai natura, peisaj interior aproape nu există. Mobila, costumele, tăcerile unei odăi, bibliioteca etc. nu-l ademenesc. Rafinamentul său se rezumă, mai ales în **Clopotul de aur** (1939), la condensarea impresiilor, ajungînd să ofere numai în patru versuri o atmosferă :

Din smircuri creşte seara cu nori şi fol tărcate,
Cu rugăciuni de turle şi ochi de ape verzi,
Cu vite ce se-ntorc de la păscut minate
Şi cu vedenii nalte prin care fruntea-ţi pierzi.

ÎN **Pomul roşu** dar mai ales în **Iarba fiarelor,** violenţele, fără să capete ceva livresc, devin mai studiate, ca-n acel cîntec autobiografic în care declară :

În poemele mele nechează mînjii
sau :

În poemele mele femeile
Au părul — pulbere de mătase.
Străbunii iubeau în bordeie
Neveste pietroase.

Fără să devină un sentiment de dezrădăcinare, tonul poemelor are ceva tragic, elegia devine melopeică ; iubita pentru care natura îşi sacrificase toate fanteziile vegetale şi pentru care poetul spusese rugăciuni sălbatice sau iniţiase ceremonii voluptuoase, devine aproape un motiv de tragică reverie ca-n **Landoul roşu :**

Prin păduri de porumb
Landoul roşu ne legăna,
Inima mea lîngă inima ta,
Negru hulub, lîngă negru hulub.

Norii, ciţi au trecut peste noi,
Cu viscolul, cu soarele-mpreună s-au dus
Către colina dinspre apus,
Doar noi în neguri, în ploi.

Dar roşu, eternul nostru landou
Ne poartă mereu înainte, ne poartă.
Se-nchide o poartă, se deschide o poartă
Peste sufletul vechi, peste sufletul nou.

„Ochii au uitat şesul şi grîul, paşii au uitat cărările“, declară în alt poem din acelaşi ciclu. În **Anii de fum,** volum apărut în 1944, totul este elegie şi „cîntec în ceaţă“. O nelinişte, explicabilă prin raportarea poemelor la epoca în care sînt scrise străbate toate aceste versuri dublate, în presa de stînga, de articole scrise împotriva războiului şi a dictaturii :

O spaimă tăcută ne-nvăluie rea
Poate vîntul ne poartă prin lume, ori poate o stea.
Ne ţinem de mîini, ne spunem cuvinte,
Poate noi o mîntuim, poate dragostea minte.

Anii de fum conţin poeme oraculare, dar şi germanii unei elegii a timpului care trece, a „săbiei timpului“, imagine pe care versurile recente o ridică la rangul de simbol existenţial :

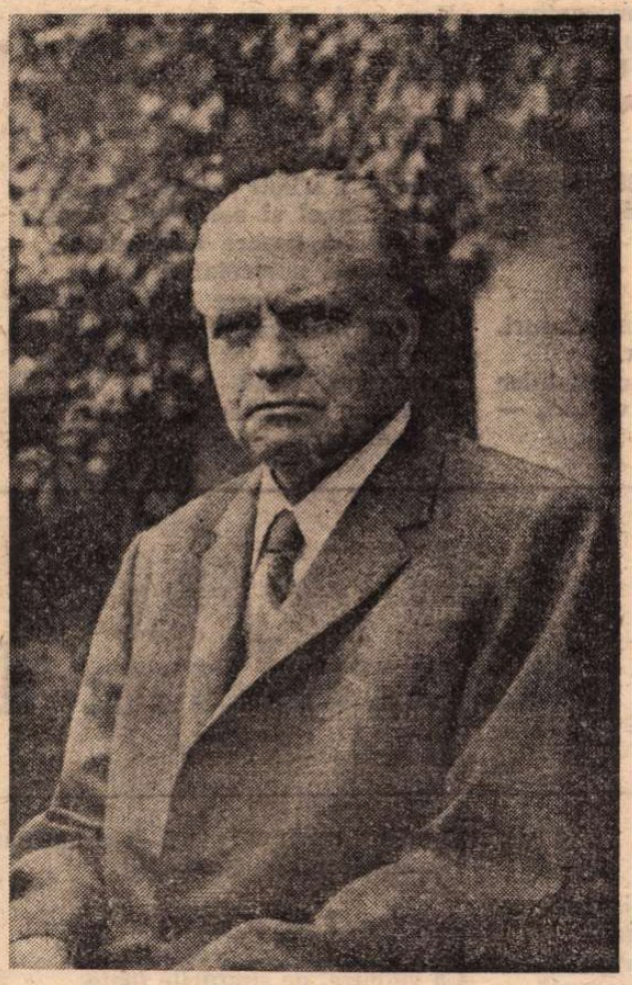
Vin anii de fum, trec anii de fum,
Pulbere abia adiată.
În tolba galbenă a lunii
Unghia timpului mereu o să bată.

Şi dragostea devine o incertitudine, dislocată din cadrul ei firesc, într-un peisajul agrest, în care toamnele aveau o voluptate primordială :

Poate-am sorbit din vinul iubirii,
Poate dragostei i-am gustat mătrăguna
Galbenă se furişează-ntre noi,
Ca o vulpe de aur, luna.

De la **Anii de fum** pînă la **Cîntec şoptit** (1970) vor trece 26 de ani ; bucolica naturistă, peisagistica graţioasă, erotica voluptuoasă în cadru campestru, toate se vor menţine ca motive, dar se vor muzicaliza, se vor rafina, vor deveni mai transparente, mai nostalgice, mai litanice, fără ca poetul să renunţe la elementaritate. Emoţiile directe ale poeziei sale, chiar în elegiile cu reflecţii thanatice, rămîn şoptite, nespeculative, nealterate de ambiguităţi sincopante. Şi în ultimele versuri Zaharia Stancu nu părăseşte universul ţărănesc, pe care-l contemplă cu aceeaşi fidelitate, rămînind un poet al acestui univers, în poezie, ca şi în proză.

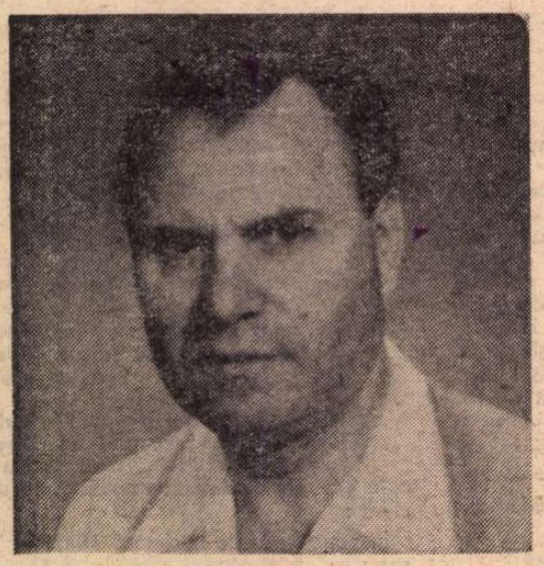
Emil Manu



La 5 octombrie **Zaharia Stancu** a împlinit 72 de ani

Fragmente din studiul **Poezia lui Zaharia Stancu.**

Octav Sargeţiu



Vitalitate

Inima ţării pulsează în pietrele
Sarmizegetusei
În bobul de grîu germinînd în cîmpie,
Şi-n lutul ulciorului dus la arşiţa buzelor
De-o fată la vîrsta cînd dragostea-ncepe
s-adie.

Inima ţării pulsează în şarjele dîrzilor oţelari.
Condensînd materia la mii de grade.
La gleznele timpului făurari,
Energii revărsate-n cascade.

Inima ţării pulsează în ritmul noilor avînturi,
Clintind şi munţii din duritatea lor.
Pe schele, în păr ni se despletesc prielnice
vînturi, —
Ni-s toate sub semne de spor !

Trăinicie

Sînt legat de-atîtea-aici pe lume :
Spicul lunii, valul ce vuieşte.
Şi cu cît înaintez spre brume,
Tot mai trainic firul se-mpleteşte.

Marea nopţii doar cu peşti de aur,
Urmărind luceafărului vîsla,
Ţărmul întomnat pe-un cuib de graur,
Filfiirea aripei ca pîsla.

Seara cu aromele şi plopii,
Dulcile întinderi pe covoare.
Vrea-r-aş să-mi rămînă măcar stropii,
Amintindu-mi cana cu răcoare.

De la tine-acelaşi, plin, cuvîntul
Rotunjit în dragoste şi pară,
Parcă scris căzînd mereu vestmîntul, —
Rumeneala-adusă de afară.

Sînt legat de-atîtea-aici pe lume
Deşi mi-i durata ca a ierbii.
Dar cu cît m-afund mai mult spre brume,
Mai domesticiţi, în sînge, cerbii !

Timp

Izvor fără sfîrşit şi fără obîrşie —
Beau din el şi setea-mi sporeşte
Ca după-o licoare miraculoasă,
Căutîndu-i neîncetat dogoarea.
Dar umbra-i trece şi mă lasă :
Pămînt în mîna olarului dac,
Şi cîntec, —
Prin firul ierbii,
Reintrînd de milioane de ori
În murmurul lui.

Umbrele

O umbră mă petrece şi alta se aţine,
Să-mi prindă cu uitarea toţi anii adunaţi,
Din fagurul minunii sub coapsă de Carpaţi,
De cîntec şi de zvonuri cu buciumele pline.

O umbră mă petrece şi alta mă pîndeşte
Pe obosita cale trecînd înfiorat
De cîtă frumuseţe în ochi mi-a tremurat,
De cîtă amintire, suind, mai prisoseşte.

O umbră mă petrece şi alta nevăzută,
Rămasă în aceeaşi, din veci, postură gravă, —
Aşteaptă, tot aşteaptă — enigmă în zăbavă, —
Hotarul să-mi deschidă spre lumea-i
neştiută.

Şi între-aceste umbre, ce-mi escortează pasul,
Port bruma mea de vise, mă-ncred în fumul
lor,
Şi simt pulsînd în toate firescul vieţii spor,
Deşi mi-i fără-ntoarceri şi scurt, pe-aici,
popasul.

Voievozii

Răzleţiţi prin criptele din ţară,
În armuri — luceferi de pe cer —
Încordaţi s-audă ce-i afară,
Cu o mînă strînsă pe hanger, —

Aşteptînd un semn, o mărturie,
Spre-a-nălţa cumplita judecată,
De cumva-n răgazul de sub glie
Marea lor poruncă-a fost uitată.

Şi-i de ajuns abia un zvon de undă,
Vîrful unui codru clătinat,
Strașnic adevărul să-l pătrundă :
ŢARA SUIE-AŞA CUM AU VISAT.

Carolina Ilica

O fină pendulare

E fluturul : trădare. Iar iarba : insistenţă.
Putere văd în soare. Tăcerea : e egală.
Iubire : zi şi noapte. Sămînţa-i : virtuală.
Schimbare pare rîul, cadenţă din cadenţă.

Iar noi ? Luînd din toate puţin cîte puţin
Şi adăugînd la ceea ce nu putem numi
O fină pendulare : a fi sau a nu fi ?
Tu te închini spre mine, eu altuia mă-nchin.

Singurătatea noastră e veşnica stafie,
E închipuitoarea ! Şi e o umbră vie
Uitarea protectoare. Iubirea : noapte-zi...

Tu nu poţi fără mine, eu nu pot fără tine.
Patern, pămîntul-sferă doar trupul ni-l
reţine.
...O fină pendulare : a fi sau a nu fi ?

Sînt trează iar

Cîndva nu mă ştiai şi-ţi era bine !
Creştea firească iarba pe malurile vechi ;
Prin parcuri, după ploaie, se legănau perechi.
Nici aerul, nici preajma nu împărţeai cu
mine.

Dar nu ştiu cum în ochiul tău verde am
căzut
Ca pasărea în rîul hipnotic de sub ea
Şi m-am trezit buimacă de-o buruiană rea
Din care împreună am băut.

Sînt trează iar şi prin oraş e vară.
Uitarea s-a întins tentaculară
Ca volbura, pe simţurile toate.

Mă urmăreşti : eşti cerbul nerăbdător şi iute
Simţind suflarea trecerii de ciute..
O, lasă-mă să zburd în libertate !

Nu-i nimeni să mă apere

Cum pantalonul iar îmi înconjoară
Genunchii în tandreţea unui fald,
Îmi pare că trec lanuri de rouă şi mă scald
Neîmblînzită, puberă, uşoară.

Vin şerpi hipnotizaţi, surpînd petale
De maci frivoli, dar iată nu mi-e frică.
Şi calc pe ei : se lasă, se ridică
În deal şi vale, deal şi deal şi vale.

Polen şi zvonuri şi culori şi scrum
Se înfăşoară dulci, linguşitoare
Pe simţuri, jinduind să le omoare.

Nu-i nimeni să mă apere acum !
Doar nara mai pluteşte pe dîre de parfum
Din portul unei flori spre altă floare.

Nocturnă

Plină mi-e casa de harul
Unei chemări bărbăteşti
Noaptea mă ţine — ca o pădure
Somnul sălbatic — sub ea
De nu mi-aş rupe din piscul genunchilor
Brînduşile ispitei tremurînd
Fidelitatea ar mugi-ncolţită :
— Departe departe îţi este iubitul !

O traducere de Caragiale, uitată:

„Memoriile lui Rostopșin scrise în zece minute“

Fiodor V. Rostopcin

„Nașterea mea. În 1765, la 12 martie, am ieșit din întuneric la lumină. M-au măsurat, m-au cîntărit, botezat. M-am născut fără să știu pentru ce și părinții mei mulțumiră cerului fără să știe de ce.

Educația mea. Mă învățară tot felul de lucruri și de limbi. Fiind nerușinat și șarlatan, adesea treceam de savant. Capul meu a devenit o bibliotecă plină de cărți desperechiate a cărei cheie am pierdut-o.

Suferințele mele. Am fost chinuit de dascăli, de croitori care-mi făceau haine strîmte, de femei, de ambiție, de amorul propriu, de regrete inutile, de suverani și de suveniri.

Lipsurile mele. Am fost lipsit de trei mari bucurii ale neamului omenesc : de hoție, de lăcomie și de mîndrie.

Epoce memorabile. La treizeci de ani, am renunțat la danț ; la patruzeci, la a plăcea ; la cincizeci, la opinia publică ; la șaizeci, la a gîndi, și am ajuns un adevărat înțelept sau un egoist, ceea ce e tot una.

Portretul meu moral. Sunt încăpățînat ca un catîr, capricios ca o cochetă, vesel ca un copil, leneș ca o cîrtiță, activ ca Bonaparte, și orice voiesc.

Hotărîre importantă. Neputînd ajunge să-mi stăpînesc fizionomia, îmi dădui drumul limbei și contractai răul obicei de a gîndi în gura mare ; aceasta îmi procură oarecare bucurii și mulți dușmani.

Ce am fost și ce puteam fi. Am fost foarte simțitor la prietești, la încredere, și dacă aș fi fost născut în epoca de aur, aș fi fost poate un om bun cu desăvîrșire.

Principii respectabile. N-am fost amestecat niciodată în nici o căsătorie sau cumetrie ; n-am recomandat niciodată nici bucătar nici medic, prin urmare n-am atentat la viața niminui.

Gusturile mele. Mi-au plăcut societățile mici și plimbarea în pădure. Aveam fără să vreau venerație pentru soare și apusul lui mă-ntrista adesea. În colori, albastrul ; ca mîncare, rasol cu hrean ; ca băutură, apa rece ; ca spectacole, comedia și farsa ; ca bărbați și ca femei, chipurile deschise și expresive. Cocoșații de ambe sexele aveau pentru mine un farmec pe care nu-l pot defini.

Aversiunile mele. Nu-mi plăceau nerozii și caraghiojii și femeile intrigante cari fac pe sfintele ; afectarea mă desgusta ; mi-era milă de bărbații căniți și de femeile sulemenite ; nu puteam suferi șoarecii, rachiurile, metafizica și siminichia (corect : reventul, n.n. ; fr. rhubarbe), aveam groază de justiție și de bestiile turbate.

Analiza vieții mele. Aștept moartea fără teamă, dar nu cu nerăbdare. Viața mea a fost o proastă melodramă ca mare spectacol, în care am jucat pe eroii, pe tirani, pe înamorați, pe tatăl nobil, dar niciodată pe valeți.

Răsplata cerului. Cea mai mare fericire a mea e că sunt independent de cei trei indivizi cari stăpînesc acuma Europa. Fiindcă sunt destul de bogat că nu mai mă amestec în afacerile politice și mă ocup puțin de muzică, n-am prin urmare nimic de împărțit cu Rotschild, cu Metternich, nici cu Rossini“.

ACEASTĂ tălmăcire uitată a apărut în **Moftul român**, nr. 8, de la 21 februarie 1893, fără semnătură. Caragiale cunoscuse textul celebru — desigur capodopera scriitorului — cu 15 ani înainte, cînd se încercase întîia lui traducere la noi, în ziarul **Timpul**, la care colabora alături de Eminescu, Slavici și Ronetti-Roman. Versiunea din **Timpul** era stîngace și nesărată. A lui Caragiale păstrează verva și spiritul spumos al originalului, redactat în limba franceză, la cererea unei amice, contesa Bobrinski, sau mai exact, la îndemnul ei repetat și imperios. Fiodor Vasilievici Rostopcin a înțeles să se execute neîntîrziat, înmînîndu-i a doua zi autobiografia în stil telegrafic, cu titlul :

Mes mémoires, ou moi au naturel, écrits en dix minutes.

În original, fiecare paragraf poartă titlul **Capitol** (de la I la XV). Al XIV-lea este intitulat

Epitaful meu

și are următorul cuprins :

„Ici on a posé / Pour se reposer, / Avec une âme blasée, / Un coeur épuisé / Et un corps usé : / Un vieux diable trépassé. / Mesdames et messieurs, passez“.

Propun o versiune fidelă, dar nepretențioasă :

„Aici e-așezat / Pentru repauzat, / Un suflet blazat / Un cord epuizat / Și un trup uzat : / Morții n-a rămas, sărman, dator. / Treceți, doamnelor și domnilor“.

Memoriile mele se încheie cu o **Epistolă dedicatorie către public:**

„Public afurisit ! Organ discordant de patimi, tu care înalți la cer și care cufunzi în noroi, care lauzi și calomniezi fără să știi pentru ce. Imagine a Clopotului de alarmă, ție însuți Ecou, Tiran absurd, scăpat din balamuc, extract al veninurilor celor mai subtile și al aromatelor celor mai suave. Reprezentant al Diavolului pe lîngă Neamul omenesc. Furie mascată în Caritate creștină. Public ! de care m-am temut în junețea mea, pe care l-am respectat la maturitate și disprețuit la bătrînețe, ție îți dedic Memoriile mele. Drăguțule de public ! în sfîrșit, sînt astăzi ferit de loviturile tale, deoarece sînt mort și prin urmare surd, orb și mut. Îți urez să te bucuri de aceste avantaje pentru liniștea ta și aceea a Neamului omenesc !“ (textul integral în **La Vérité sur l'incendie de Moscou suivi des Mémoires du Comte Rostopchine**, Paris, 1823, **Vie du comte Rostopchine, gouverneur de Moscou en 1812** de contele A. de Ségur, nepotul autorului, Paris, 1871, și în **Oeuvres du Comte Rostopchine**, Paris 1894).

DATA exactă a compunerii e necunoscută. Dacă vîrsta de 60 de ani pe care autorul și-o dă în **Memorii** nu e anticipată, ele ar data din ultimii ani de viață a lui Rostopcin (născut la 23 martie 1763, mort la 30 ianuarie 1826). Cunoscător al tuturor nuanțelor limbii lui Voltaire, pe care o mînuia cu dezinvoltură, exagerînd totodată defectele poporului francez, galofil în calitate de ministru de externe și favorit al țarului Pavel I (1796—1801), dar apoi, în timpul domniei lui Alexandru I, feroce galofob, contele Rostopcin e numit de acesta, după agresiunea lui Napoleon, guvernator al Moscovei, ca să se dezvinovățească ulterior de incendierea Capitalei. Poporul rus a văzut însă în această faptă semnalul luptei de rezistență, în care s-a înrolat cu toată însuflețirea. Un biograf imparțial, Maurice de la Fuye, formulează hiperbolic contribuția lui la dezastrul expediției napoleoniene : „În 1812, el înscrie pe cer, cu litere de foc, sentința fatidică **Mane, tekel, fares**, împotriva «dușmanului omenirii». Lipsca și Waterloo și-au aprins fitilurile la jăratecul Orașului Sfînt“ (**Rostopchine, européen ou slave ?**, Paris, Plon, 1937). Privindu-l fără simpatie și condamnîndu-l pentru ordonarea executării ca trădător a unei simpe unelte, tînărul Vereșiaghin, linșat apoi de mulțime, Lev Tolstoi atribuie sinistrul, în **Război și pace**, unor cauze conjecturale, în urma evacuării metropolei :

„Francezii au pus incendierea Moscovei pe seama acelui **patriotisme féroce de Rostopchine** (în limba franceză, în text), rușii, pe seama atrocității francezilor. În realitate însă, cauze certe ale incendierii Moscovei în sensul de a se azvîrli asupra unui om sau mai multor oameni răspunderea acestui incendiu, n-au existat și nici nu puteau exista. Moscova a ars în urma faptului că a fost pusă în condiții în care orîce oraș construit din lemn trebuie să ardă, independent de faptul că existau sau nu mai existau în oraș o sută treizeci de pompe proaste de incendiu“.

Proaste sau bune, Rostopcin le evacuase și pe ele, și asta dă de gîndit.

Tolstoi continuă :

„Moscova trebuia să ardă, pentru că-i plecaseră locuitorii, trebuia să ardă tot așa de inevitabil cum trebuie să ardă o grămadă de vreascuri, pe care timp de cîteva zile în șir sar scîntei de la un foc. Un oraș de lemn în care, cu toată grija locatarilor-proprietari și a poliției, izbucneau vara focuri aproape în fiecare zi, nu poate să nu ardă cînd nu mai sînt în el locuitori, ci numai trupe, soldați care fumează pipă, care fac în Piața senatului foc cu scaunele din clădirea senatului și își gătesc mîncare de două ori pe zi [...] Moscova a ars din pricina pipelor, a bucătăriilor, a vetrelor din bivuacuri, din pricina neglijenței soldaților inamici-locuitori care nu erau stăpînii caselor [...] Moscova ocupată de inamic n-a rămas întreagă, așa cum au rămas Berlinul, Viena și alte orașe, și asta numai din pricină că locuitorii ei n-au ieșit cu pîine și sare în întîmpinarea francezilor să le predea cheile orașului, ci au lăsat-o pustie“ (vol. III, 1961, Editura pentru literatură universală, trad. de Ion Frunzetti și N. Parocescu, pag. 424—5).

Bărbatul înfățișat de Tolstoi „cu ochii vioi și bărbia proeminentă“ rămîne o figură enigmatică și complexă, de primitiv și de rafinat, de cinic și de sentimental, de aristocrat și de demofil, de „tătar brutal“ (pretins strănepot al lui Gingis-Han) și de gingaș, de patriot și de cosmopolit. La moșia lui de la Voronovo suprimase bătaia, introdusese cultura intensivă, înființase o școală gratuită de agronomie pentru odraslele șerbilor și își dezrobi slujitorii prin testament. **Homo duplex**, fostul guvernator al Moscovei, a fost o fire leală, de cavaler medieval, un feal fără teamă și reproș, rămînînd credincios țarului asasinat și neprimind slujbele înalte, oferite de succesor, pînă în ceasul de cumpănă al invaziei. Scriitorul de comedii și de satire ușoare se transformase într-un violent pamfletar cu ocazia alianței dintre Alexandru și Napoleon, iar apoi, într-unul din factorii activi ai victoriei finale. Paginile autobiografice de o vervă îndrăcită, condensate pînă la refuz, nu reflectă numai pe omul social, cu masca neseriozității și a fanfaronadei, ascunzînd cu pudoare capacitatea nesfîrșită de devotament față de patrie, de familie și de prieteni, dar și pe omul interior, care nu-și deschidea inima în scris. Bărbatul care se întrista la apusul soarelui era un om de inimă și de omenie, dar și un paradox ambulant.

Șerban Cioculescu

ION TH. ILEA

ION TH. ILEA (n. Bistrița Bîrgăului, 17 iunie 1908) revine în poezia postbelică în 1957, prezentat de Arghezi, cu volumul **Pasul meu peste ani.** O masivă cantitate de inedite, grupate în două cicluri, **Profunzimile inimii** și **Orizonturi,** au apărut în culegerea retrospectivă din 1967 **Ani vii.** O selecție de **Poezii** din 1970 conține ciclul inedit **Monarchia.** Ultimul volum, **Efloreșcență,** datează din 1972.

Caracteristic pentru poezia agitatorică a lui Ion Th. Ilea, în sprijinul solidarității umane, este un cîntec bahic, intitulat **Cinstire ulciorului :** „Arcă peste vremuri de la început de veleat/în ulcior cerul plin s-a revărsat. / Burebista, din lacrimi de ștruguri cu iz amar, / umplea cîte-o ulcea, cinstind / cu fiecare braț, cu fiecare stejar. / Să bem din ulcior vin de zile mari ! / Tresaltă lutul veșnic ca-n palme de olari, / să răsune glas de tulnic prin crînguri de goruni / și veselia să se simtă cu dar de preț, rămas de la străbuni. / Sus ulciorule, sus !“

Deranjează aspectul festiv, uneori împins spre un conformism neacoperit, tradiționalismul exterior, desuet, ritmul legănat greoi. La Ion Th. Ilea dăm apoi peste „boi (care) rumegă geografii pășunate“, „un păstrăv (ce) sondează viclean prin rîu“, peste „vîntul (ce) își panseză gleznele la poale de copaci“. Intenția de a face concurență lui Leonardo da Vinci se soldează cu o francă înfrîngere **(Mona Lisa) :** „Gioconda, frumusețe de basm nespus, / s-a ivit purtînd veacurile pe umerii goi / și toate drumurile-nțelegerii la ea le-a adus. / Răscolitoare prin farmec, de lucruri nestrăină, / marmorean trup nins pe Calea Lactee, / prin diabolice furtuni de sînge plămădit, / cu dragoste păgînă / în duhul celui mai demonic ceas, / sub toate cerurile femeie / ea încununează vecia pe-un străluminat inconostas.“ Sentimentul revoltei e la Ion Th. Ilea cu totul altul decît la Bacovia, de unde aerul ușor comic al unei evocări : „Însingurat... T'ăcut... Din inimă simt țîșnind vulcanic răzvrătirea / Luna s-a sinucis. Neliniștea-i neagră. Apele irup zăgăzuirea. / Timpurile n-au timp, dar timpul vine. Soarele-i căzut în noroi. / Vrem totul ! Vrem altă viață ! Dați-mi soarele-napoi / Plouă cu sînge. Ha !... Ha !... Mai rîdeți stafii, sub coviltir de vechi rădvane / Plouă... Toamnele n-au inimă, iernele-s tirane. / Hei !... Veac nou !... Bun sosit ! Azi n-ai față amară. / Am ajuns pe culmi. Trecem spre viitor. Cîntă lumea proletară“. Mai în spiritul poeziei lui Ilea este o mărturisire, **Iubirea mea cutreieră timpul :** „Prin îndătinată omenie, / oaspăt la sînul darnic al cramei din vie, / ciocnesc amfore cu aromată licoare, / mi-s dragi oamenii / și pătimaș îmi iubesc patria, / în veci de veci nemuritoare“.

Volumul **Efloreșcență** e poate cel mai echilibrat din toate și cu puține abateri, precum cuvîntul **vergural** în loc de **feciorelnic,** cel mai norocos sub raport stilistic. E interesant că autorul încearcă înnoiri din punct de vedere al atitudinii, precum în **Mutații :** „Se întrevăd desțeleniri / în eră de comunism / pe-ntregul univers, / revărsări de mări — / lumi vechi apuse — / revoluții în plin mers. / Anii sînt întotdeauna tineri — / oamenii tineri — întîlniri pe-ntinerite constelații / și-n loc de arme, / cuvîntul de cremene / să suie ca o rachetă în spații“.

Așadar, Ion Th. Ilea vrea să se alăture poeților precursori ai noii lumi.

Al. Piru

Poezie şi simetrie

DIRECŢIILE din care te poţi apropia de un punct oarecare sînt, teoretic, infinite la număr, dar nu toate cărările ce duc pe vîrful unui munte îţi vor dezvălui adevăratul şi adîncul spirit al acelui munte, după cum dintre gangurile care par să meargă toate spre miezul piramidei multe sînt oarbe, altele conduc la moarte şi numai unul anume accede la criptă.

Poate că poezia este calea de aur a spiritului către învăluitul *onthos* în care, recunoscîndu-se, el se rezolvă izbăvindu-se de sine întocmai ca sarea în Ocean ori ca lumina în Univers; altminteri nu s-ar putea explica nemăsurabila şi inexprimabila bucurie a actului poetic, exultanţă suverană pe care puţine din experienţele umane par a o egala în intensitate şi adîncime. Dimpotrivă, poezia este asociată şi se relevă din aproape toate celelalte experienţe umane fundamentale, uneori fiind tocmai elementul care dă putere şi valoare acestora. Bogăţia acelei exultanţe pare atît de cuprinzătoare încît limbajul nu o încape : e bucuria ferventă a vieţii învingătoare, precum şi fervoarea adîncii regăsiri de sine în chiar contopirea cu contrariul sinelui, a fiinţei cu nefiinţa. A potenţării infinite a forţelor vitale ale eului, precum şi a comuniunii integrale şi definitive cu tot restul, impersonal şi străin din punctul de vedere al aceluiaşi eu. Această bucurie este totodată şi în egală măsură o consumare de sine şi conţine suferinţa pe care creatura e dată să o încerce la resolvirea ei în fluidul universal. Şi iarăşi această resolvire şi pierdere de sine înseamnă, la rîndul ei, o altă viaţă, mai pură, mai victorioasă şi mai cuprinzătoare : la fel cum ceara lumînării prin arderea care-o consumă se desfiinţează ca atare treptat şi definitiv, dar pe măsura combustiunii o entitate pură, emanaţiune luminoasă prin excelenţă expansivă se înfiinţează, ca o negare şi o prelungire infinită a existenţei ce tocmai se finişte. Jalea şi chinul acelei substanţe amorfe şi obscure sortite autoconsumării şi aneantizării sînt contrariul simetric şi tot atît identitatea cu marea bucurie a iluminării fără limită şi a expansiunii absolute a vieţii care e lumină.

Dacă am conveni că acestea sînt înţelesul şi finalitatea actului poetic, am putea considera condiţia lui ca excelentă şi de dorit, întrucît ea conferă omului o demnitate cosmică şi demiurgică, eroică şi cu adevărat umană. Şi dacă aşa stau lucrurile, după chestiunea de a şti că poezia este calea cea bună spre „criptă", urmează a ne întreba care e calea cea bună către poezie.

Pomeneam la început principiul simplu al multiplicităţii infinite a sensurilor din care te poţi apropia de un punct considerat ; şi arătam că de fapt această infinitate abstractă se reduce în ultimă instanţă la unitate. Într-adevăr, nu vei putea afla lungimea ipotenuzei unui triunghi aplicînd legea Boyle-Mariotte, ci teorema lui Pythagora ; aceasta pentru simplul motiv că un triunghi dreptunghi nu este un gaz. Există o dispoziţie intrinsecă a obiectului de a se lăsa accedat numai prin mijloace potrivite naturii lui intime; aş zice că obiectul arată o *predilecţie semnificativă* pentru anumite sau pentru o anumită procedare în apropierea de sine ; această predilecţie însăşi este legată şi corespunde profund cu natura specifică o obiectului şi ne vorbeşte despre ea. Calea cea bună se potriveşte „criptei" ca mănuşa dreaptă mîinii drepte şi ne vesteşte imaginea năzuită precum mănuşa pe potrivă vesteşte imaginea mîinii căreia i s-a menit.

Există un milion de feluri de a face poezie ; dar Poezia însăşi nu poate fi ajunsă decît pe o singură cale, aceea ce convine esenţei sale învăluite ce se dezvăluie teribil de avar şi selectiv, dar cu atît mai voluptuos şi întăritor. Singurul semn care distinge mănuşa dreaptă de cea stîngă este că ea se potriveşte numai pe mîna dreaptă, iar aceasta o poţi şti numai dacă şi după ce măcar o dată, fie doar în imaginaţie, ai îmbrăcat mănuşile. Altfel nu le deosebeşte cu adevărat nimic din natura lor. Iar calea, dintre cele multe, care duce la încăperea cu simbolice inscripţii din inima secretă a piramidei se arată a fi cea bună numai după ce şi numai pentru cel ce şi-a asumat riscul vital de a o alege şi a o străbate.

Dar a recunoaşte că mănuşa dreaptă e aceea care se potriveşte mîinii drepte pentru unicul motiv că este dexteră şi este astfel pentru că se potriveşte mîinii drepte nu înseamnă decît o dezolantă rotire într-un deşert tautologic. Pasul deciziei ne îndeamnă să credem că o justeţe a firii, o lege a simetriei în planul celor umane şi un echilibru necesar fac ca adevărata cale să fie totuşi mai curînd aceea care se distinge prin semnul unui imperativ amăsurat Comorii despre care ne povesteşte; iar Cosmos, care înseamnă podoabă, bogăţie şi existenţă, e numele fabuloasei comori, în care spiritul poetic aspiră să-şi recunoască chipul şi să fiinţeze în perpetuă revărsare şi expansiune, întocmai ca valurile concentrice emise de o substanţă care arde.

Mihai Ursachi

Mihai Bandac : **CINTECE DE VESELIE**

PESCUITORUL DE PERLE

ÎNTRE PERLAGII

● ALEX. D. NICOLAU, Bucureşti. — Scrisoarea dv., adresată colegiului nostru de redacţie, a fost îndreptată „spre rezolvare" rubricii ce cu onoare şi cu bătaie de cap o conduc. Mă grăbesc să vă declar că mă alătur observaţiilor dv. foarte juste. Da, e bine ca indicaţiile pe care ni le dă „Îndreptarul ortoepic şi de punctuaţie" să fie respectate. Dacă nu sînt respectate, se naşte „o stare de anarhie ortografică", cum bine spuneţi. Mai mult. E adevărată babilonie a scrie unul şi acelaşi cuvînt, cînd potrivit normelor „Îndreptarului", cînd după normele mai vechi.

Asta — în principiu. În fapt, lucrurile se schimbă. Dv. credeţi a fi surprins într-un articol al colegului nostru Mircea Iorgulescu (anume „Spiritul critic, tradiţia şi formele noi" din nr. 38) nişte „redactări greşite". Anume : **inteligenţi superioare** şi **tendinţe false**, în loc de „inteligenţe" şi „false", cum ne indică „Îndreptarul". Deşi e corect cum spuneţi dv., totuşi — lucru straniu ! — nu aveţi dreptate. Căci expresiile incorecte, nu sînt ale lui M.I., ci sînt citate din texte ale lui G. Ibrăileanu. Dacă sînteţi iubitor de corectitudine, ştiţi că un citat trebuie făcut corect, adică aşa cum a fost scris originalul, inclusiv greşelile. Că acela care a căzut în păcat faţă de **noile** noastre norme este însuşi Ibrăileanu, n-avem de ce ne mira. Nu mă îndoiesc că şi dv. aţi aflat ceva despre evoluţia limbii. Fiindcă fu vorba de „citate", vă voi aminti că toţi marii noştri critici: Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu, Zarifopol, Lovinescu reproduceau **citaţii** şi nu **citate.** Or, astăzi, noi facem mare deosebire între un citat (dintr-un text) şi o citaţie (de la judecătorie). Şi cu toate acestea, cînd vom face „citate" din textele criticilor noştri vom lăsa „citaţiile" la locul lor. Fiindcă **aşa se spunea pe atunci.**

Îl mai acuzaţi pe M. I. de „inconsecvenţă". Anume că o dată scrie **sînt** şi de trei ori, ulterior, **sunt.** Iar nu aveţi dreptate. Nu e nici o inconsecvenţă. Dimpotrivă, e o perfectă consecvenţă, chiar dacă am socoti-o consecvenţă în cele rele. Să ne lămurim. Primul şi unicul **sînt** nu aparţine lui M. I., ci se află din nou într-un citat din Ibrăileanu, care scria astfel cu mult înaintea indicaţiilor actuale, cum scriau toţi cei de la „Viaţa Românească". Aparţin, cu consecvenţă lui M. I., numai cei trei **sunt** ulteriori. E, firească, o încălcare a normelor în vigoare. Dar consecvenţa impresionează. Putem deduce că M. I. are motivele sale pentru a nu respecta, în această privinţă, stipulaţiile „Îndreptarului". Care sînt acele motive, nu ştiu, şi mărturisesc că nici nu le întrevăd. Ar trebui să-i solicităm tînărului critic să ni le expună. Căci, dacă e bine să urmăm cu toţii regulile „Îndreptarului", nu înseamnă că unele dintre ele nu pot fi supuse discuţiei. Am mai arătat aceasta, cu alt prilej.

Dar mă întorc la scrisoarea dv. Uitînd „acuzaţiile" nedrepte, rod al unei lecturi pripite, şi oprindu-mă numai la reala încălcare săvîrşită de M. I., tot trebuie să constat că **tonul** scrisorii dv. e prea-prea faţă de un asemenea **péché veniel.** Vorbiţi de „un act de indisciplină, care trebuie condamnat de dv. implicit şi explicit". Şi încheiaţi cu o somaţie : „...aştept să se ia măsuri adecvate şi grabnice...". Despre ce fel de măsuri poate fi vorba ?!

Iată ce frază se găseşte în propria dv. scrisoare : „...am arătat unele inconsecvenţe şi încălcări ale normelor stipulate în Îndreptarul ortografic..." etc. Cum adică? „Îndreptarul" stipulează inconsecvenţe şi încălcări? E drept că fraza dv. urmează astfel : „...generate de articolele tov. critic M. I." Şi s-ar putea crede că normele stipulate în „Îndreptar" sînt generate de articolele criticului. Ei bine, ce măsuri să luăm împotriva unei asemenea construcţii ? Mai ales că asemenea construcţie este mult mai gravă decît a scrie **sunt** în loc de **sînt.**

Ultimul alineat al scrisorii dv. sună : „În speranţa că nota mea încearcă să stăvilească o tendinţă de respectare a normelor ortografice, aştept..." etc. Va să zică **urmăriţi să stăviliţi** respectarea normelor, dv. care aşteptaţi măsuri împotriva celor ce nu le respectă. Ce măsuri să luăm împotriva unei asemenea neglijenţe a scrisului rapid ? Las la propria dv. latitudine şi longitudine.

Profesorul HADDOCK

Cronica limbii

Vocabular al limbii române dintre secolele X-XVI

● DACĂ cel mai vechi document datat de limbă veche românească este binecunoscuta **Scrisoare a lui Neacşu** din Cîmpulungul Muscelului, de la 29—30 iunie 1521, nu înseamnă că înainte nu s-a scris în româneşte, deşi nu s-au putut aduce încă dovezi directe despre aceasta. La o asemenea concluzie au ajuns toţi istoricii limbii române de pînă acum. Una dintre dovezile existenţei scrisului românesc înainte de această dată o constituie numeroasele cuvinte, denumind realităţi locale, şi construcţiile sintactice româneşti din scrierile şi documentele slavone, latine medievale, greceşti, ungureşti şi germane, anterioare secolului al XVI-lea, descoperite în ţara noastră. Asupra acestora a atras atenţia, încă în secolul trecut, slavistul vienez Franz Miklosich, apoi B. P. Hasdeu şi Ioan Bogdan, iar mai tîrziu, O. Densusianu, P.P. Panaitescu, Grigore Nandriş, M. Costăchescu, Al. Rosetti, E. Petrovici, Damian P. Bogdan, I.C. Chiţimia, precum şi slavişti ruşi şi sovietici, ca Iuri Venelin, A.I. Iaţimirski, S.B. Bernstein, lingvistul polonez E. Kaluźniacki, lingvistul bulgar Liubomir Miletici ş.a.

Reluînd problema, într-un cadru larg filologico-istoric, şi ţinînd seama de contribuţiile recente, în acest domeniu, datorite tinerilor slavişti români : Lucia Djamo-Diaconiţă, Olga Stoicovici, Maria Osman-Zavera, Elena Linţa, Mihai Mitu, Dan Horia Mazilu, Crina Decusară-Bocşan ş. a., eruditul slavist G. Mihăilă a elaborat o lucrare de sinteză, intitulată **Dicţionar al limbii române vechi (sfîrşitul sec. al X-lea — începutul sec. al XVI-lea)**, apărută recent în Editura Enciclopedică Română (1974, 346 p.). Sub acest titlu tehnic, G. Mihăilă relevă o perioadă importantă din cultura noastră veche, avînd multiple aspecte semnificative.

Dicţionarul cuprinde 628 de cuvinte, care încep din secolul al X-lea, atingînd cea mai mare frecvenţă în secolul al XV-lea, cînd presiunea limbii române asupra celei slavone, dominante în actele cancelariei domneşti şi în biserică, devine tot mai accentuată.

Compoziţia etimologică a cuvintelor este revelatoare pentru structura de atunci a vocabularului limbii române. Din cele 628 de cuvinte, 207 sînt moştenite din latină, 24 din substratul daco-getic şi 185 derivate pe teren românesc. Cele trei grupe menţionate, care ţin direct de structura genetică a limbii române, însumează, împreună, 421 de cuvinte, adică mai mult de două treimi. Restul de 207 se împart, după origine, în 14 grupe, dintre care cea mai mare o formează cuvintele din diferitele limbi slave vecine : 129, — restul, în număr infim, fiind greceşti, latine medievale, ungureşti, săseşti şi turceşti, iar 30 de origine necunoscută.

Un alt aspect pe care-l relevă dicţionarul lui G. Mihăilă este apropierea mare între limba secolelor X—XVI de cea din secolele următoare şi de limba populară de astăzi, deci o stare asemănătoare ca evoluţie şi diferenţiere faţă de latină şi de celelalte limbi romanice. Iată cîteva exemple : **alb, albie, arbure, aspru, bade, baci, bălan, baltă, ban, bălaur, bărbat, capră, căldăruşă, cămară, căpăstru, cărare, ceapă, cetate, cimbru, ciocîrlie, deal, dimb, drac, drag, dulce, dumbravă, mohorît, moldovean, morariu, moş, muncel, munte, murg, muşat, murmînt** ş. a. Majoritatea cuvintelor sînt ca cele de azi, ceea ce dovedeşte nu numai vechimea lor în forma actuală, ci mai ales presupunerea că textele în care sînt atestate au fost scrise la noi, de către români.

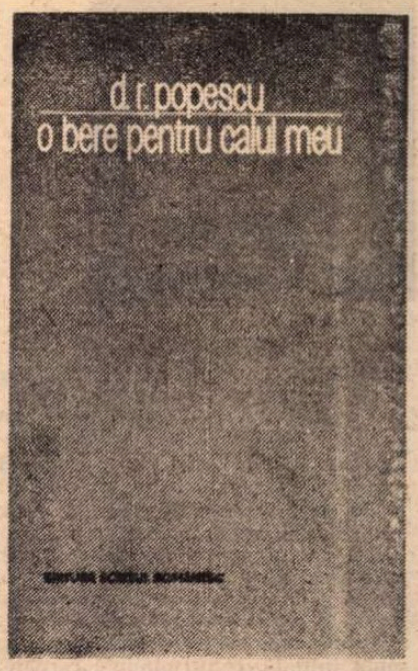
Structura vocabularului românesc din secolele X—XVI este aproape identică cu cea din secolele XVI—XVII, pe care au cercetat-o recent C. Dimitriu, în lucrarea **Romanitatea vocabularului unor texte vechi româneşti. Studiu statistic** (Ed. Junimea, 1973) şi Florica Dimitrescu, în **Contribuţii la istoria limbii române vechi** (Ed. Didactică şi Pedagogică, 1973), pe care le-am remarcat în această rubrică.

Pentru cunoaşterea istoriei limbii române, importanţa dicţionarului întocmit de G. Mihăilă se impune de la sine. El lărgeşte orizontul cunoaşterii într-un domeniu puţin cercetat, sugerînd noi căi de investigaţie cercetărilor lingistice slavo-române. Treptat, istoria limbii române dinainte de secolul al XVI-lea nu va mai constitui o zonă necunoscută, ci un teren cu mai multe certitudini decît pînă acum. Lucrarea lui G. Mihăilă este o lumină şi o călăuză în această direcţie fertilă de cercetare.

D. Macrea

Cronica literară

Bizarerie şi pitoresc



ACŢIUNEA noului roman al lui D.R. Popescu *(O bere pentru calul meu)* se petrece în aceleaşi locuri ca şi acţiunea din *Vînătoarea regală*, cu exact aceiaşi protagonişti şi cam cu aceleaşi probleme. Subiectul ar fi, foarte pe scurt, acesta : adunaţi la cîrciuma lui Oprică Mititelu, ţăranii beau bere şi se miră de calul pe care şi l-a cumpărat Moise, fostul învăţător, care nu numai că bea bere şi el la rînd cu oamenii, dar are (cel puţin aşa pretinde baba Sevastiţa) darul vorbirii. Moise l-ar fi cumpărat ca să-l ajute să descopere cadavrul lui Horia Dunărinţu (care formează obiectul anchetei întreprinsă de procuror în *Vînătoarea regală)* şi să se liniştească şi pe el (că Dunărinţu e mort cu adevărat) şi pe alţii (care-l bănuiesc a-l fi ucis). Dar cadavrul fostului lor consătean nu poate fi găsit şi Dunărinţu continuă să cutreiere conştiinţele vinovate ale lui Moise şi ale celorlalţi. Eroul principal fiind Mişu, calul, oamenii se amuză să-i încerce facultăţile supranaturale. Îi pun tot felul de întrebări. Îl alintă sau îl batjocoresc. Îl vîră într-o mlaştină ca să vadă dacă poate ieşi singur de acolo. Îi îndeasă într-o desagă sub bot bileţele pe care şi-a scris fiecare dorinţele (Discuţia femeilor e memorabilă : „Ce să-i cer eu dumnealui ?“ „Păi cere-i ce vrei“ „Ce să vreau eu, că eu n-am copil şi nici bărbat beţiv, şi nici curvar, şi nici la propeală, venii şi eu aşa... că dacă se dă... de ce să nu iau şi eu... Ce-aş putea eu ?“ „Cere-i ce-i cerea şi Fruntelată“, a zis alta. „Ce ?“ „Un porc gras de Crăciun“ „Bine, atunci spune-i dumnealui că aş vrea un porc de Crăciun, să-l vînd la contracte“. „Şi eu ce să-i cer ?“ „Cere-i şi tu ce-i cerui eu, un porc, n-ai fi scroafă să-i ceri doi“ „Bine, tot un porc îi cer şi eu dumnealui, dar mai cu pecie, să-l fac cîrnaţi : că am un viţel şi vreau să-l tai de Crăciun şi de le amestec carnea ies nişte trandafiri fără grăsime...“). În cele din urmă, după un ritual macabru, Mişu e omorît şi dat la porci iar petrecăreţii, foarte veseli, se întorc la cîrciumă unde mănîncă raci şi, fireşte, beau bere.

SE REMARCĂ lesne că romanul are aceeaşi factură simbolic-realistă ca şi celelalte ale lui D.R. Popescu. Mişu, calul, e pretextul pentru a se analiza o conştiinţă colectivă încărcată, apăsată de vinovăţie. Bînd bere şi ascultînd ce spune calul (prin gura babei Sevastiţa, desigur), oamenii se spovedesc, se justifică, răscolesc trecutul, se ceartă sau se acuză reciproc. Ies la iveală mici şi mari laşităţi, delaţiuni, crime. Costică Ţeavălungă a stat închis treisprezece ani fiindcă a dus cuiva o scrisoare din partea fratelui lui geamăn, Liviu, deşi nu ştia ce conţine ; ieşind, a tăiat gîtul lui Liviu cu secera. Calul pretinde însă că a murit de fapt Costică (fraţii semănînd leit) şi că trăieşte ticălosul de Liviu. Don Iliuţă a stat ascuns sub un clopot mai multe zile şi nopţi. Celce putrezeşte de viu şi are viziuni eschatologice. Realul şi fantasticul nu se pot despărţi nici o clipă. Un ţăran care visează căţei negri morţi sapă la temelia casei şi de acolo ies căţei negri vii. O femeie se laudă că l-a născut pe Isus şi-l recunoaşte în Mişu, calul. Calcan s-a întors de pe front şi s-a fotografiat împreună cu Moise şi alţii dar s-a constatat că nu iese în poze, de unde ţăranii trag concluzia că el a murit de fapt în război. Şi aşa mai departe. Însă, în general, substanţa adîncă a cărţii e săracă, multe întîmplări fiindu-ne cunoscute din *Vînătoarea regală* (turbarea cîinilor, linşarea doctorului, dezgroparea unui schelet de cal cu un om în burtă, uciderea lui Dunărinţu etc.) sau repetîndu-le în variantă, multe fiind fără deosebită semnificaţie ; personajele sînt aceleaşi, fie şi numai amintite în povestiri, Haralamb, Patriciu, Calagherovici, Perralta, Gălătioan, Nicanor, Ţeavălungă şi alţii. Nu se înţelege bine de ce autorul reia toate aceste lucruri : *O bere pentru calul meu* nu e decît o prelungire a *Vînătorii regale*, a atmosferei şi a conflictelor de acolo.

Din această cauză, defectele tipului de proză pe care o scrie D.R. Popescu sînt aici şi foarte evidente. Orice astfel de reluare agravează carenţele epice şi psihologice ca o lupă mărităoare. Autorul nu se îndură să schimbe subiectul, deşi nu mai are evident nimic nou de spus. Răscolirea mai departe prin gunoaiele morale ale satului Pătîrlagele se dovedeşte o operaţie, artisticeşte, fără sens : prin delirul nesemnificativului. În genere, proza lui D.R. Popescu este nearmonioasă şi excesivă, în direcţia senzaţionalului, dar în *O bere pentru calul meu* se face abuz de amănunte scabroase, de glume echivoce şi, să mă ierte autorul, prosteşti, denotînd un spirit exhibiţionist care riscă să compromită ideea. Inventivitatea prozatorului în materie de pitoresc şi morbid este prodigioasă, romanul transformîndu-se într-un inventar de fapte ciudate, bazar de atrocităţi şi anecdote stupide. Această hipertrofie a elementelor secundare se datorează nu numai unei lipse de substanţă, dar şi unei perspective limitate. Romanul creează o lume urîtă, josnică, detracată, scîrboasă, dar care nu mai are pregnanţa în grotesc din *Vînătoarea regală*, fiindcă evenimentele neimportante le sufocă pe cele importante (puţine), fiindcă nu există nici o ierarhie internă, nici o selecţie. Autorul nu ne cruţă urechile de nici o, cum să cruţ eu însumi urechile cititorului, murdărie. Treptat observăm că întîmplările nici nu ni se mai par groaznice, ci hazlii şi neverosimile ; nu mai putem lua nimic în serios, căci prea seamănă totul a joc. Aici e un risc considerabil, pe care D.R. Popescu îl ignoră. În lipsa conştiinţei, nimic nu e tragic. Numai grotesc şi ridicol. D.R. Popescu se rătăceşte în stufărişul de evenimente mărunte, romanul lui fiind, episodic, fără o perspectivă în stare să integreze această lume viermuitoare şi obscenă, să-i descifreze mecanismul ascuns dincolo de comportarea aberantă. Dacă este în intenţia autorului să facă o critică a degradării unor anumite valori, aceasta rămîne confuză, oricîte mostre de ticăloşie ni s-ar oferi, în primul rînd fiindcă o astfel de critică presupune un punct de vedere, dacă nu chiar o filosofie. Proza lui D. R. Popescu reflectă o simplă atitudine sentimentală. Impresia e, finalmente, de imensă gratuitate : un spectacol sinistru în contemplarea căruia autorul pare a se complace.

CA şi *Vînătoarea regală* sau *Cei doi din dreptul Ţebei*, şi romanul acesta se compune dintr-o suită de povestiri ce se completează, se contrazic sau se suprapun. Autorul ironizează chiar, într-un loc, modalitatea cronologică în proză : „Dar să revenim la desfăşurarea cronologică a întîmplării — ea n-are importanţă însă aşa reiese mai clar etc. etc. în ce moment cutare şi în ce împrejurare a zis sau a făcut“ etc., preferînd să amestece planurile şi unghiurile. Desigur, ideea autorului e că într-o lume labirintică, în care putinţa de a restabili faptele şi adevărul mobilurilor lor s-a pierdut, cea mai potrivită manieră de a scrie este aceasta. Dar pe alocuri procedeul duce la satietate : „Nicanor mi-a zis : Sevastiţa mi-a zis : Moise s-a dus la Ţeavălungă acasă şi l-a întrebat : Costică, unde este mormîntul lui Dunărinţu ?“ E aici o involuntară caricaturizare a stilului lui Faulkner. Dens, substanţial, romanul nu e decît în paginile curat poetice.

Nicolae Manolescu

D. R. Popescu, *O bere pentru calul meu*, Ed. Scrisul Românesc, 1974.

Damian Stănoiu

Nuvele şi romane

Editura Minerva 1974

●EDIŢIA apărută anul acesta în „Biblioteca pentru toţi“ (două volume) oferă o selecţie judicioasă din opera lui Damian Stănoiu, operă vastă şi excesiv de inegală, în care (dacă) gustul sigur absentează, rişti să te rătăceşti prin mulţimea de pagini aparţinînd unui comic fără pretenţii sau platitudinii pur şi simplu. Cu atît mai nimerite sînt aprecierile drepte, nu o dată severe, pe care cel ce îngrijeşte ediţia (Ion Nistor) le face în prefaţă. Oricît ar fi de importantă, însă, judecata de valoare, critica nu se rezumă doar la ea şi cu atît mai mult se simţea nevoia, în cazul operei unui scriitor ca Damian Stănoiu, pe care o cunoaştere grăbită se simte tentată să-l subaprecieze, de o interpretare care să valorifice textele într-adevăr viabile. În privinţa aceasta însă, din păcate, posibilităţile lui Ion Nistor nu se arată a fi prea mari. Totuşi, opera prozatorului ex-călugăr incită la reflecţie critică. Monahii săi, vicioşi şi chinuiţi de pofte, sînt obsedaţi în fond de o mare dorinţă de perfecţiune. Călugării sînt nişte naturi livreşti, intoxicate de exemplele sfinţilor ale căror vieţi le citesc şi le recitesc pînă la istovire. Există la aceşti oameni cu posibilităţi meschine şi intenţii măreţe un apetit al **gloriei** : Anichit din nuvela **Anichit păcătosul** vrea să se pustnicească şi visează că va veni la el un corb şi-i va aduce pîine în plisc, aşa cum i se întîmpla odinioară sfîntului Pavel Tebeul. Închipuirea îl duce mai departe şi, în viziunile sale înaripate, Anichit vede cum vor veni la el şchiopi, surzi, leproşi, slăbănogi şi vor fi tămăduiţi ca prin farmec. Fiecare călugăr al lui Damian Stănoiu doreşte să semene cu vreun martir. Personajele cele mai reuşite resping calea de mijloc („calea împărătească“) şi vor să urmeze integral pilda sfinţilor de ale căror isprăvi le e plină mintea. Cum se ajunge de la acest deziderat la destrăbălarea desăvîrşită — e un proces a cărui intuire psihologică creează originalitatea scriitorului. Personajele acestuia trăiesc mereu sub puterea constrîngerii. Tot timpul caută să se îndepărteze de diavol şi, cu cît dorinţa de a i se împotrivi diavolului este mai mare, cu atît tentaţia e mai copleşitoare. Călugării lui Damian Stănoiu păcătuiesc incredibil, tocmai pentru că şi-au reprimat dorinţele firesti atîta vreme. În romanul **Ucenicii Sfîntului Antonie**, păcătoşii, defăimaţi de toată obştea mînăstirii pentru lăcomia lor, nu sînt cei ce încălcau postul pe ascuns, ci cei ce după zile în şir de foame ciinească, s-au pus pe chefuri pantagruelice. Obsesia constrîngerii măreşte dorinţele, şi călugării cad pradă păcatelor lumeşti cu atît mai mult cu cît vor să le evite. Un popă, vlăjgan de vreo 45—50 de ani (din **O zi mitropolit**), e acuzat că se leagă de femei şi fete, că le ciupeşte şi le adresează „vorbe proaste“. Farsele, în fond nevinovate, ce şi le fac personajele trădează de fapt un proces de degradare a minţii. Aspectul infantil al conduitei lor e o formă a senilizării timpurii.

Ca să nu se „pîngărească“ în tovărăşia semenilor lor, alţi călugări (caz frecvent în literatura autorului nostru) îşi risipesc toată capacitatea de a iubi asupra unor ciini şi pisici, ajungînd, astfel, involuntar, să comită un păcat mult mai grav decît cel pe care l-au evitat. Omul ajunge să fie preţuit în ochii lor mai puţin decît micile jigănii, ţinute în huzur şi adorate ca nişte zei.

Victor Atanasiu

Dan A. Lăzărescu

Introducere în shakespearologie

Editura Univers, 1974

● PROPUNÎNDU-ŞI să prezinte în mod analitic şi totodată critic shakespearologia secolului al XX-lea, volumul lui Dan A. Lăzărescu **Introducere în shakespearologie** este în primul rînd un instrument de lucru de maximă necesitate, nu numai pentru cei interesaţi de această problemă, ba poate mai degrabă pentru cei care doresc să se familiarizeze cu ea. În bibliografia mondială a temei tentativa este în felul ei unică.

Ceea ce impresionează în mod deosebit la lectura celor peste şase sute de pagini ale volumului este erudiţia — nu vom ocoli cuvîntul — prodigioasă a autorului. Cunoaşterii aprofundate a operei (pe care o utilizează în traduceri proprii) i se adaugă stăpînirea sigură a imensului material critic pe marginea ei, începînd din secolul al XVII-lea şi pînă în prezent. Interesul cărţii nu stă însă, n-am vrea să fim înţeleşi greşit, în aspectul informativ de prezentare. Erudiţia ne impresionează prin **sensul** ei, prin metoda de lucru pe care o slujeşte, prin problemele pe care le ridică : dacă n-ar fi declanşat fiorul specific întîlnirii cu o esenţă am fi numit-o pur şi simplu pedanterie.

Or, sub aspect problematic, acest volum este într-o mare măsură o panoramă pe cît de vastă, pe atît de densă a ideilor de investigaţie metodologică a operei literare. El s-a constituit astfel — cu sau fără intenţia autorului — întrucît, se ştie, opera lui Shakespeare a constituit de nenumărate ori unul din punctele solide de reper analitic al celor mai diverse teorii, atît în critica şi istoria literară, cît şi în filosofie, istorie, psihanaliză ş.a.m.d.

Să adăugăm că ordonarea conceptuală a acestui imens cîmp problematic nu s-a făcut deloc de la sine. Formaţia evident filosofică a autorului i-a slujit nu numai în pătrunderea comprehensivă a metodologiilor prezentate, ci deopotrivă în comprimarea răspunsurilor pe marginea marilor „dileme“ ale operei shakespeareiene în termenii unei analize gnoseologice şi ontologice. Dan A. Lăzărescu pare în permanenţă preocupat, paralel cu prezentările făcute, de a răspunde la două întrebări, în funcţie de care îşi ordonează ideatic vastul material : în ce măsură opera lui Shakespeare oferă soluţii marilor probleme ale cunoaşterii şi în ce măsură aceste soluţii — în viziunea interpretativă a celor mai diverse personalităţi ale culturii mondiale — se pot integra activ în procesul unei cunoaşteri dialectice a personalităţii umane, a lumii în general. În acest context, replica directă a autorului, dată de pe poziţiile unui umanism progresist, se face nu arareori simţită.

Să nu omitem, în sfîrşit, nici faptul că pentru a se facilita, la nivel comprehensiv, acest contact cu reacţiile filosofilor, psihanaliştilor, istoricilor, regizorilor, criticilor literari etc., faţă de textul shakespeareian, fiecare prezentare este precedată de cîte o introducere, succintă dar edificatoare, prin intermediul căreia sîntem familiarizaţi cu autorul respectiv. Tot sub aspect metodic sînt de remarcat anexele volumului, care cuprind titlurile istoriilor Angliei epocii lui Shakespeare, o orientare bibliografică şi numele actorilor englezi înnobilaţi pentru prestigiul pe care şi l-au cîştigat jucînd roluri din opera marelui Will.

Toate acestea ne determină să aşteptăm cu încredere şi interes, volumul dedicat shakespearologiei româneşti, pe care Dan A. Lăzărescu ni-l promite în prefaţa acestei cărţi.

Adrian Isac

Poezia

Lirismul retoric

PRIMUL volum al lui Dan Verona : *Nopțile migratoare*, 1972, anunța un poet de autentic suflu și buna primire de care s-a bucurat se justifica mai întîi de toate prin sentimentul de gratitudine al criticii (iritate de mistificări și de atitudini mimetice) în fața unei formule proaspete, direct comunicative, echivalînd în chip paradoxal cu o revenire la sursele originare ale lirismului, ale limbajului imnic. A doua carte *), totdeauna semnificativă, nu se îndepărtează de formula inițială, confirmîndu-i caracterul organic, lăsînd în același timp să i se distingă, în deplină sinceritate la o evaluare mai rece, punctele vulnerabile.

Tînărul poet are și mai departe curajul marilor formulări lirice, aceeași lipsă de prudență în alegerea mijloacelor, aceeași nestăvilită atracție față de temele vechi și fundamentale, iubirea, viața, moartea, destinul poetului în lume etc., într-o cuprindere vastă, frontală, orgolioasă, plină de satisfacția celui care inaugurează un drum. Într-un fel, aceasta este definiția fără complicații a poeziei ; dar numai într-un fel.

Riscul unei abordări globale a listei de teme și motive eterne de poezie este întîmpinat cu nepăsare simpatică, grijile legate de acest risc sînt amînate pentru mai tîrziu, deocamdată autorul se simte perfect printre sentimentele sale nobile, abordînd cu seninătate o ținută de gală.

Să recunoaștem încă o dată că atitudinea aceasta îl prinde, fie și numai pentru faptul că e asimilată firesc, în afara oricărei conștiințe bănuitoare sau pur și simplu critice, cu o totală încredințare. Versul înaintează calm, cu neascunsă mulțumire de sine, în străvechi ritmuri majestuoase, numind direct lucrurile :

„Fericit sînt ca un mire însingurat / fără de turme urcînd muntele / dar cu sufletul adînc ca o apă / din care astrii nu se mai întorc. / Strălucește pe sufletul meu / emblema neliniștii. Ea / totdeauna apare / în preajma frumosului /.../ Cred în ramura înflorind / peste iubire și peste moarte, / fără alegere. / În crinul crescut / pe un arbore cred. / Și-n crinul însingurat / în orbita destinului / Nu cred în cei ce se întorc noaptea / fără pic de zăpadă în buzunare. / În catedralele desculțe cred. / Cred în cei care cu gura rup trandafiri. / Poetul locuiește în mine. / Nici un cîntec nu-i de prisos / dar frumusețea cîntării / n-are preț fără neliniștea mea. / Ascultați : focuri de mirodenii / aprindeți în femei /.../ Ascultați : în dumbrăvi încoronați-vă păstori de albine, / cîntați ca o pasăre între fluvii suind. / La umbra unui strugure / dormiți ca-n paradis. / Ascultați : în stejari auriți / așezați-vă tronul. / Cu spatele sprijiniți / înclinatele catedrale. / Astăzi poetul locuiește în mine. / Mîine / mă voi încorona / păstor la albine" *(Fericit sînt ca un mire)*.

Toate poemele tind să încorporeze în ample formulări de incontestabil farmec retoric *starea de grație*, un tip de abandon fericit egal cu inspirația, cu ceasul privilegiat cînd totul se preface în miracol, cînd cuvîntul își recapătă forța și își regăsește „aura", pierdută prin întrebuințare, dar este, *mai poate fi* poezia un astfel de abandon fericit ? Dan Verona crede fără șovăire că da, poate fi, și convingerea sa, productivă în mult aspecte ale sale, suferă serioase goluri de *autoritate* (pe care i le semnalăm) chiar din pricina caracterului ei excesiv, mărturisind adesea doar o abuzivă încredere în sine. Cuvintele mari sînt încă necesare, dar au și o teribilă nevoie de acoperire și greu ne mai putem lăsa în voia puterii lor contagioase fără confirmarea (prealabilă ori simultană) a surselor de iradiație, a experienței interioare care le autorizează ; or, tocmai acestea sînt lipsite de consistență, de „încărcătură" în poezia lui Dan Verona, altfel atît de plăcută privirii. Avînturile lăudabile, continua cantonare în zonele de sublim și miracol, riscă din partea cititorului mai puțin credul o foarte prozaică primire : „Adevărat, în pieptul meu / cîntă o pasăre. / Adevărat, ceea ce am mai sfînt / pe buzele mele este cîntecul /.../ Adevărat, am ținut în mîini o făclie de miere, / am lăsat crinul pe buza mea / să-și înnopteze pulberea sfîntă /.../ Împotriva Absenței și a Uitării complete / fiecare poem al meu / este o auroră / pururi din cenușa mea înălțîndu-se" *(În umbra paradisului)*.

Adevărate sînt desigur toate acestea, dar la fel de adevărată ispita de a pune la îndoială, pînă la proba contrarie, generalitățile lirice în emisie neîntreruptă, sfîrșind prin a da senzația de greoaie îndestulare : „Vecia se-aude în mine / ca respirația unui crin / culcat între apele morții. / În afara ființei mele / migrează nesfîrșite roiuri de cîntece. / Dar numai Cîntecul ce poartă trupul meu / e iubire. Frumusețea cîntării / n-are preț fără neliniștea mea" *(Prețul neliniștii)* etc.

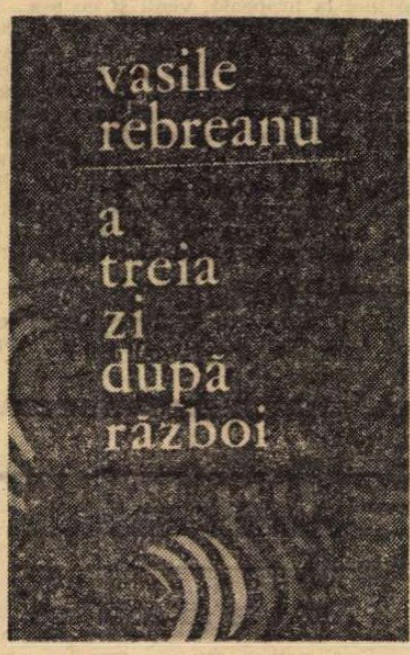
După un debut remarcabil, poezia foarte tînărului și dotatului Dan Verona suferă prematur de abuzul propriilor ei virtuți, expuse la vedere, în stilul unei retorici obositoare.

Lucian Raicu

*) Dan Verona, **Zodia măslinului**, Editura Cartea Românească, 1974.

Proza

Între realism și fantastic



TITLUL acestui volum selectiv din proza scurtă a lui Vasile Rebreanu*) se justifică desigur prin prezența în carte a unor scrieri cu tematică inspirată din realitățile războiului. Proze care ne lasă impresia unor crochiuri, scrierea lor fiind justificată mai ales de plăcerea de a exersa parcă în vederea unor realizări mai de amploare. Prozatorul își încearcă mîna, siluetele sînt abia conturate, surprinse în fuga condeiului. De altfel nu se urmărește atît reliefarea unor caractere, ci mai ales realizarea unei atmosfere sau cel mult descrierea unor stări sufletești generale cum ar fi oboseala, deruta, sau agonia. Niște oameni care mărșăluiesc la nesfîrșit, copleșiți de oboseală, năpădiți de amintiri *(Marșul)*, agonizînd în urma unor răni purulente, purtați pe brațe de camarazi, *(Marșul forțat)*, părăsiți printre cadavre în clădiri lăsate pradă flăcărilor *(Am biruit bărbați atenieni)*, speriați de foșnetele nesfîrșitei stepe rusești *(Foșnetul)*, bîntuiți de singurătate *(Horror vacui)*, aceștia sînt eroii lui Vasile Rebreanu, văzuți tot timpul ca grup, fără profiluri distincte, chiar dacă, să zicem, în *Marșul*, povestirea de cea mai mare întindere care subscrie acestei tematici, se încearcă creionarea unor caractere : Ciuvică, Nan, Rachita, pitorești într-adevăr, dar nu suficient de pregnante după părerea noastră. Calitatea principală a unui crochiu pare a fi, după cîte știm, spontaneitatea, firescul, și, încercînd să subscriem povestirile de față acestei foarte generale și aproximative definiții, se va întîmpla să ne supere uneori o anumită afectare, un anumit aer artificios care contravine impresiei de rapiditate, de avînt inspirat cerut de linia desenului de acest tip. Ceea ce am imputa, așadar, povestirilor acestora este absența spontaneității pe un gen de scriere care, credem, o reclamă cu orice preț. Observație care ar fi nedrept s-o generalizăm și s-o extindem asupra tuturor prozelor cuprinse în volumul de față, Vasile Rebreanu fiind unul dintre acei prozatori despre care nu se poate vorbi *în general*. În cazul prozei sale reușitele și ratările dialoghează parcă tot timpul, încît se poate spune că sîntem în fața unui prozator inegal, dar a unui prozator ale cărui reușite îi conferă un loc bine meritat în contextul literaturii noastre de azi. Revenind la cauzele unor nereușite ale prozei sale, i s-a imputat ambiția de a scrie apelînd la un registru prea larg ca tematică, dar mai ales ca formulă. Proză realistă sau proză parabolică, proză obiectivă sau proză cu virtuți poetice și cu alunecări în registrul fantastic, iată dilema, fals construită în jurul prozei lui Vasile Rebreanu. Îndemnat mai ales să opteze pentru cea dintîi alternativă, (el fiind un epicist, un realist etc.), ambiția sa de a depăși limitele unui anumit gen de proză a fost considerată de rău augur. Și în cazul lui Vasile Rebreanu se simte o anumită enervare a criticii, (prezentă uneori chiar la unii critici remarcabili) vizavi de orice încercare de bruscare în proză a evoluției firești a acesteia. Criticul refuză parcă să fie „intrigat" sau șocat, enervîndu-se ori de cîte ori descoperă la un prozator dorința de a-l deruta. Iată de ce dorința de modernizare a autorului romanului *Casa*, roman scris în buna tradiție a prozei ardelenești, a fost primită cu suspiciune... Unele reușite însă în direcția „inversă" — pe care chiar volumul pe care îl discutăm ni le oferă — ne determină să ne îndoim de justețea acestui punct de vedere. Lui Vasile Rebreanu i s-a contestat, de pildă, vocația pentru proza poetică, dar iată că povestirea *Răzbunare cu un cireș, o fîntînă și o pălărie* contrazice, după părerea noastră, o astfel de opinie. Un filon de poezie autentică străbate de la un capăt la altul proza aceasta în care se intuiește exact universul unui copil ciudat care pune la încercare afecțiunea paternă forțînd dragostea părinților. Înrudite cu proza aceasta sînt schițele *Mînzul* sau *Mărul*, schițe care își pierd însă mult din prospețime, din pricina unui didacticism supărător. O reușită în direcția prozei fantastice ni se pare a fi *Încărcătură periculoasă*, proză în care elementul fantastic este ingenios folosit, cu un suspense excelent dozat, realizat prin apariția neverosimilă a ciudaților călători setoși de o țigară — aceasta întîmplîndu-se pe un camion care transportă explozibil. Finalul explicativ rămîne inutil, el ne ajută însă să formulăm principala obiecție pe care o facem acestei proze. Am învinui-o așadar, proza aceasta care oscilează între real și fantastic, de prea mare prudență artistică. E vorba de proza unui scriitor care nu îndrăznește să exploateze pînă la capăt nici filonul fantastic și nici cel liric al scrisului său, filoane care nu ni se par a intra în contradicție cu vocația sa realistă, ba din contră, capabile s-o potențeze la maximum. Vasile Rebreanu nu reușește să împace, prin urmare, natura sa de prozator ardelean realist cu aspirațiile sale de autor modern, cu dorința sa legitimă de înnoire. Nu o opțiune i se cere așadar prozatorului, ci capacitatea de a aduna în aceeași „frază" formule fals contradictorii, fals incompatibile una cu alta, pe care scrisul său le relevă, sau, în tot cazul, la care aspiră. O adîncire a fantasticului, deplina libertate de a acționa a acestuia, în perimetrul prozei sale, ar aduce, sîntem siguri, o adîncire și nu o limitare a realismului acestor scrieri.

Sorin Titel

*) Vasile Rebreanu, **A treia zi după război**, Ed. Dacia 1974

Critica

Idei și atitudini literare

ÎMPLINIREA celor trei decenii de mișcare literară postbelică a prilejuit apariția citorva interesante antologii (a romanului, a nuvelei, a reportajului, a liricii cetățenești ș. a.) care, fiecare separat, dar mai ales toate laolaltă, contribuie la conturarea unei perspective de îmbrățișare sintetică a literaturii actuale, îndatorire de la care critica noastră fără îndoială că nu mai poate să întirzie. Antologiile de care vorbim, și nu în ultimul rînd aceasta pe care o avem în față, *) consacrată înmănuncherii unor texte ce conțin dezvoltări teoretice, profesiuni de crez artistic ale scriitorilor, furnizează așteptatelor proiecții panoramatice bogate elemente de susținere, un cadru structurator fără de care copioasa și deloc omogena materie s-ar revărsa derutant.

Lucrarea Antoanetei Tănăsescu (mă refer și la studiul introductiv și la operațiunea de selectare) ne reține prin mai multe aspecte. E în primul rînd latura istorică, acțiunea de fixare a principalelor momente ale manifestării scriitoricești de după 23 august 1944, răsfrinte în ideologia artistică. Autoarea ne dă în citeva pagini un istoric al mișcării literare prin rememorarea evenimentelor de prim-ordin : restructurarea Societății scriitorilor și adeziunea, încă din septembrie 1944, la platforma P.C.R., înființarea U.S.A.S.Z. (Uniunea Sindicatelor de Artiști, Scriitori și Ziariști), extrem de via manifestare jurnalistică (țintind clarificarea pozițiilor) în numeroasele publicații ale primilor ani („Viața românească", „Victoria", „Națiunea", „Tribuna poporului", „Contemporanul", „Fapta", „Orizont", „Lumea", „Tinerețea", „Revista literară", „Ultima oră", „Jurnalul" etc., etc.), conferințe și congrese scriitoricești în deceniile 5 și 6, dezbaterile literare de ecou mai larg (în jurul „crizei", despre tipic, despre realism etc.), apoi anii din urmă, de după Congresele IX și X ale Partidului, subliniindu-se deschiderea orizontului scriitoricesc spre un cîmp vast de probleme și raporturi umane, spre înțelegerea complexă, nelimitativă, a rosturilor artei, în consonanță cu concepția generală afirmată de partid în toate chestiunile care privesc domeniile culturii.

Retrospectiva inițiată de autoare desigur că nu se mărginește să noteze un număr de evenimente literare ; ea tinde să schițeze citeva trasee de evoluție ideologică, să definească un climat de spiritualitate, poziție limpede enunțată în studiul introductiv : „Profilul specific al unei epoci literare nu este dat de suma evenimentelor pe care aceasta le înregistrează, ci de modul în care ele se proiectează în structuri armonioase sub forța coagulantă a unor constante de atitudine și gîndire. Retrospectiva evenimentelor trebuie, astfel, cu necesitate a fi completată de indicarea, cît de succintă, a acestor constante".

Antologia adună deci texte programatice din răstimpul celor trei decenii, în așa fel alese și grupate, încît să conducă la o reprezentare, fie și parțială, a mișcării de idei din epocă. Iată și chestiunile mari în jurul cărora sînt convocați să se exprime scriitorii antologați de autoare : literatură și societate, condiția poeziei, a prozei, a teatrului, unitatea și diversitatea stilurilor, generațiile, publicul, un evantai cu deschidere îndeajuns de amplă, fără doar și poate. Dar interesul substanțial al culegerii, mai mult decît în subiecte, stă în valoarea participărilor, în faptul că au fost astfel selectate încît problematica generală și abstractă a dezbaterilor să se însuflețească de o tratare vie și mereu angajată. Curiozitatea cititorului sporește prin faptul că sînt puse la contribuție, alături de numele lui Sadoveanu, Arghezi, Camil Petrescu, Călinescu etc., acelea ale unor scriitori ca Bacovia, Blaga, Hortensia Papadat-Bengescu, Adrian Maniu, cu o manifestare foarte restrînsă în publicistica de după 1944, sincronizată totuși, după cum se poate vedea, cu ritmul unanim al preocupărilor, angajați la rîndul lor în dezbaterea unor chestiuni vitale privind destinul culturii. Împărțită în șapte secțiuni, antologia apelează la un mare număr de articole, variate ca formă, aparținînd unor scriitori din toate seriile, de la numele clasice amintite mai sus pînă la cele ale unor tineri din cea mai nouă promoție literară, manifestați în jurnalistică sau eseu. Neîntemeiată e totuși lăsarea afară a criticilor (cu excepția lui G. Călinescu și Vianu), astfel îndepărtîndu-se dintr-un florilegiu ce s-a dorit reprezentativ nume ca Ralea, Perpessicius, Streinu, Ș. Cioculescu.

Chiar dacă nu toate textele adunate în antologie prezintă interes (unele fiind simple expresii ocazionale ale unei manifestări publicistice), cartea reține prin mulțimea formulărilor incitante, prin mărturisiri cu valoare exemplară referitoare la condiția scrisului în împrejurări care ne definesc. **Obsedantul deceniu** al lui Marin Preda e un articol fundamental pentru înțelegerea unei epoci de creație atît de contradictorii și de dramatice cum este aceea pe care o evocă un text care-și păstrează nediminuate rigoarea stilistică și accentele omenești tulburătoare, răsfrîngînd frămîntarea unei conștiințe intelectuale căutătoare de sensuri. Alte articole selectate, precum **Obiectivitate și obiectivism** de Camil Petrescu, **Ceva despre meșteșugul scrisului** de Mihail Sadoveanu, **Realitatea socială în poezia modernă** de M. R. Paraschivescu, **Dintr-o scrisoare către un tînăr poet** de Eugen Jebeleanu, **Întîmpinare poetului tînăr** de Geo Dumitrescu, **Poezia dificilă** de Nina Cassian, **Lirismul și sfera realului** de Nichita Stănescu, și încă altele, sînt contribuții de importanță estetică, abordări originale ale unor chestiuni ale scrisului, demne de a fi fost relevate. Un merit al antologiei este că valorifică un număr de texte ale anilor 50—60 dovedite viabile. Printre acestea un dens articol al lui Nicolae Labiș **(Discuții între tineri)**, atît de „actual" în observații și atît de „nou" în terminologie încît dă senzația că ar fi fost elaborat astăzi și nu în urmă cu aproape douăzeci de ani : „...filosofia marxistă nu este statică și nici definitiv încheiată, ci, dimpotrivă, se caracterizează prin mișcarea de evoluție și perfecționare dialectică. Cea mai puțin precizată parte a ei este estetica, tărîm în care se vor mai depune încă multe eforturi, se vor mai afla încă multe căi independente între ele. Cunoașterea realităților celor mai noi și a ideilor inspirate de ele nu este însă decît un prim pas. Caracterul de modernitate permanentă al lui Baudelaire nu este imprimat de faptul că, de pildă, acesta a tentat becul electric la numai un an sau doi după ce acesta lumina bulevardele Parisului. Mi se pare chiar că cineva i-o luase înainte, marele poet nefiind întîiul cîntăreț al luminii fără combustie, ci descoperirea unei noi regiuni sufletești, aflarea unor rezonanțe speciale, rafinarea maximă a mijloacelor artistice și totul într-o manieră sprinten intelectuală, de luptă cu inerția materiei, a gîndirii și a cuvintelor — aceste îndărătnice slujitoare ale Poetului". Încă o dată avem de regretat dispariția înaltului spirit al lui Labiș, atît de lucid și îndrăzneț activizator într-un moment, totuși, de limitare a gîndirii teoretice, cum era acela în care scrisul său a fost sortit să se manifeste.

Este, de altfel, una din acțiunile de interes deosebit ale antologiei : scoate la suprafață și proiectează în prim plan nenumărate elementele de progres teoretic și de poziție avansată cucerite în decursul celor trei decenii. Ele dau, de altfel, sensul evoluției generale într-un climat de idei care s-a dovedit mereu mai deschis înnoirilor și comunicării.

G. Dimisianu

*) **Misiunea scriitorului contemporan**, idei și atitudini literare, studiu introductiv, notă asupra ediției și antologie de Antoaneta Tănăsescu, Editura Eminescu, 1974

Prima verba

Erudiție și îndreptare

DAN HORIA MAZILU, slavist din generația nouă, ne dă cu **Udriște Năsturel** (Ed. Minerva, seria Universitas) • monografie de tip exhaustiv ce pune în lumină un fragment important din istoria culturii românești și, într-o măsură, a literaturii vechi. Intenția cercetătorului a fost de a demonstra autoritatea culturală a logofătului lui Matei Basarab în Muntenia primei jumătăți a veacului al XVII-lea și, totodată, de a încerca să avanseze — e drept, nu fără oarecare timiditate — imaginea nu doar a unui cărturar în sensul larg, ci și a unui literat, alcătuitor de poezii, talentat și conștient în linie estetică. În privința aceasta studiul lui Dan Horia Mazilu preia părerea lui Călinescu (Udriște Năsturel e „primul stihuitor cult din literatura română") și o duce mai departe, după opinia mea exagerînd. Căci, valoarea stihurilor lui Năsturel, față cu aceea a versurilor contemporanului său moldovean Dosoftei este, sub toate aspectele, foarte modestă. De altfel, chiar exemplele ce le aduce autorul în favoarea tezei sale îl contrazic în chip evident, așa că punem pe seama subiectivității pe care orice cercetător o are pentru „obiectul" studiului său această exagerare și trecem mai departe. Impresionantă este în lucrarea lui Dan Horia Mazilu meticulozitatea cercetării. Informat precis și complet atît asupra vieții și activității cărturarului muntean, cît și asupra contextului istoric al existenței acestuia, autorul nu lasă nici o ipoteză neacoperită, își dezvoltă punctul de vedere pe un bogat fond referențial, făcînd, deopotrivă, operă de interpretare și operă de erudiție. Ce se urmărește, într-un plan mai adînc, este definirea umanismului practicat și cultivat de Udriște Năsturel și, implicit, determinarea rolului său în propagarea culturii europene de tip renascentist pe teritoriul Țării Românești. Două aspecte ale activității acestuia, comportînd și unele revizuiri față de opinia impusă prin tradiția istorico-literară, au stat, mai cu seamă, în atenția exegetului de azi : de o parte, formația culturală a cărturarului și, de cealaltă, natura, recte fizionomia, operei sale originale și de traducător.

În legătură cu prima chestiune Dan Horia Mazilu aduce în discuție influența școlii kievene a lui Petru Movilă asupra orientării culturale a Țărilor Române în general și a lui Năsturel în particular, încercînd totodată să explice motivele care l-au făcut pe acesta să apeleze la resurecția culturii și limbii slavone. Faptul de a fi scris în slavonă nu este un argument pentru a susține teza (aproape unanim acceptată pînă azi) că Udriște Năsturel s-a opus, prin aceasta, partizanilor introducerii limbii române (mitropolitul Teofil) sau celor care înclinau spre umanismul greco-latin (stolnicul Constantin Cantacuzino). Explicația găsită de cercetătorul nostru este că Năsturel socotea slavona drept o limbă „clasică", potrivită pentru epoca aceea — a tradus de altfel în slavonă din latinește — dar susținea cu tărie și dezvoltarea limbii române de vreme ce a tradus în ea într-o expresie ce era mai întotdeauna frumoasă și limpede. Concluzia autorului, ținînd de acest aspect, este că „umanismul lui Udriște Năsturel este o formulă a spiritualității de factură sud-est europeană".

În ce privește a doua chestiune — opera originală și aceea de traducător a cărturarului — contribuția lui Dan Horia Mazilu la lămurirea ei este încă mai mare, căci, bazîndu-se pe amănunțite analize filologice, documentar-istorice și stilistice, el face o investigație totală înlăuntrul textelor, culegînd numeroase argumente în sprijinul unor ipoteze ce merg de la atribuirea paternității — în cazul unor texte controversate — pînă la dovedirea unui „stil" Udriște Năsturel, prin analiza comparată a textelor, prin relevarea notelor definitorii etc. Demersul lui Dan Horia Mazilu păstrează tot timpul — fie că dezvoltă idei ale cercetătorilor anteriori, fie că, mai adesea, polemizează cu opiniile lor — o ținută sobră, științifică, obiectivă (cu rezerva exprimată la începutul acestor rînduri), iar întreaga sa demonstrație, susținută, cum spuneam, abil și inteligent, cu o voluptate a rigorii, reușește să accentueze asupra tuturor datelor esențiale pentru conturarea axiologică a personalității lui Udriște Năsturel, „unul dintre primii ctitori ai spiritualității românești moderne".

Scris într-un stil specific lucrărilor de factură monografică, poate puțin prea arid, evitînd însă tipicul compilațiilor și mizînd, în consecință, pe modul propriu de argumentare, studiul lui Dan Horia Mazilu anunță ivirea în peisajul nostru istorico-literar a unui cercetător remarcabil al literaturii vechi, pe care serioasa formație de slavist îl avantajează.

Laurențiu Ulici

Semnal

EDITURA EMINESCU

*** — CLOPOTE DE ARGINT (culegere de proză), 244 p., lei 8.

*** — NUVELA ROMÂNEASCĂ CONTEMPORANĂ (1944—1974). Studiu introductiv, antologie și bibliografie de Cornel Regman („Panorame"). XX + 612 p., lei 32

Alecu Ivan Ghilia — VREMEA DEMONILOR (roman). 272 p., lei 8,50

Leonid Dimov — LA CAPĂT (poeme). 52 p., lei 4

EDITURA ACADEMIEI

Luiza Seche — LEXICUL ARTISTIC EMINESCIAN ÎN LUMINA STATISTICĂ. 602 p., lei 30

EDITURA MINERVA

Pietro Aretino — SCRIERI ALESE, traducere, note și tabel cronologic de Ștefan Crudu, studiu introductiv de Al. Balaci (vol. I — Cărțile de joc vorbitoare, 288 pag. ; vol. II — Comedia curților — Scrisori, 288 pag.). B.P.T. lei 10.

Pompiliu Constantinescu — POEȚI ROMÂNI MODERNI (Antologie, postfață și bibliografie de Ion Lotreanu) 215 p., lei 4,50.

G. Bacovia — PLUMB — PLOMO. Ediție bilingvă româno-spaniolă. Antologie și traducere de Darie Novăceanu, Cuvînt înainte de Al. Piru. 212 p., lei 20,50.

Mihai Beniuc — SCRIERI, vol. V (traduceri din lirica universală). 480 p., lei 34.

G. M. Zamfirescu — TEATRU, vol. I ; MĂRTURII ÎN CONTEMPORANEITATE, vol. II. Ediție îngrijită și prefațată de Valeriu Râpeanu. 1 050 p., vol. I—II, lei 34,80.

NAPOCA, 124

1850 de ar

ORAȘELE României, semn de veche civilizație și istorie, împlinesc și sărbătoresc, în ultimii ani, veacuri și milenii de existență.

Turnu Severin — Drobeta — a aniversat astfel mai deunăzi 1 850 de ani de la atestarea sa documentară, Satu Mare 1 000, Orăștia 750, iar Clujul ne cheamă acum la sărbătorirea a 1 850 de ani de la recunoașterea sa ca municipiu.

Nimic nu poate ilustra mai concludent pulsul și vigoarea civilizației dacilor decît rapiditatea și ușurința cu care, pe vechile așezări ale acestora, s-au putut întemeia puternicele colonii romane care, concomitent cu construirea Ulpiei Traiane pe locurile cetăților lui Decebal din Munții Orăștiei, aveau să se dezvolte sub numele de Apulum (Alba Iulia), Potaissa (Turda), Napoca (Cluj), Ampelum (Zlatna) ș.a.

Înșeilate mai intîi ca niște modeste așezări sătești (pagus, vicus), toate acestea, și odată cu ele atîtea altele, datorită rețelei de comunicații și importanței lor economice și strategiei, s-au ridicat repede la nivelul de orașe, impunîndu-se ca tot atîtea centre politice și administrative cari au dat o nouă viață străvechii Dacii.

Un destin dintre cele mai glorioase avea să cunoască satul Napoca din valea Someșului Mic, așezat la intersecția dintre regiunea Munților Apuseni și a Cîmpiei transilvane, căreia la anul 124, ca o urmare a dezvoltării sale și a concentrării unei numeroase populații, împăratul Adrian, succesorul lui Traian, I-a acordat titlul de municipiu numindu-l **Municipiu Hadrianum Napoca.** Noul municipiu a devenit grabnic centrul economic, politic și strategic al Daciei nordice (Dacia Porolissensis), aici aflîndu-se și rezidența procuraturii provinciei, și totodată una din cele mai impunătoare creații citadine a stăpînirii romane.

Soliditatea și prosperitatea ei au făcut ca peste 50 de ani, la 174, împăratul filosof Marcus Aurelius să-i adauge vechiului nume și numele său, ea devenind astfel **Colonia Aurelia Napocensis.**

Retragerea armatei și administrației romane la 271 a făcut însă ca Municipiul, cinstit în urmă cu 1850 și 1800 de ani cu numele celor doi împărați ai Romei, să cadă pradă năvălirii popoarelor migratoare și timp de cîteva secole să zacă în paragină și întuneric.

CLAUDIOPOLIS (Clujul), gravură după Braun Hohenberg, De praecipuis totius universi urbibus, **1617**

Altorelief în piatră, reprezentînd o familie getică (în Lapidarium-ul muzeului din Cluj)

Cînd valurile migratoare se liniștesc, vechea așezare renaște însă din propriile sale ruini și, mai întîi sub forma unui **Castrum** (cetate), înconjurat de un sat, să se ridice iarăși, în secolul al XI-lea, la nivelul unui oraș. Acesta după numele castrului închis, **clausum, clusum,** avea să devină într-o denumire latină **Clujul** de astăzi, grecește Claudiopolis, ungurește Kolozsvár, Kolozsvarium sau Kolusvar, nemțește Klausenburg sau Klosenburg, noii lui locuitori fiind români, maghiari și germani.

La 1213 el era înregistrat într-un act oficial sub numele de **Castrensis de Clus.**

Ca și Napoca de odinioară, Clujul, datorită poziției sale și privilegiilor primite, s-a ridicat cu impetuozitate impunîndu-se ca principalul oraș din centrul și nordul Transilvaniei.

Cetatea, care avea patru porți, și orașul propriu-zis, se aflau însă în mîinile feudalilor maghiari, care au făcut din Cluj un bastion militar al puterii lor, al exploatării și al asupririi meșteșugarilor și iobagilor.

Aceasta a făcut ca în 1437, cînd Ardealul a cunoscut marea răscoală a iobagilor români și maghiari, care s-au răsculat năprasnic împotriva nobilimii feudale, la 15 decembrie ei să ocupe Clujul, al cărui meșteșugari și locuitori săraci au trecut de partea răsculaților. Timp de o lună iobagii au fost astfel stăpîni pe viața orașului, impunînd nobililor satisfacerea unora din dreptele lor revendicări. Ajutat de regele Ungariei, Albert de Habsburg, oastea nobililor a reușit însă în cele din urmă să învingă pe iobagi, conducătorii lor, în frunte cu viteazul Naggy Budai Antal și Mihai Românul, fiind prinși și tăiați în bucăți. Alte cîteva mii de răsculați au fost uciși în chinuri grozave sau mutilați în mod înfiorător. Odată cu iobagii au fost executați și numeroși orășeni cari s-au solidarizat cu răsculații, nobilimea răpindu-le totodată și unele privilegii acordate în legătură cu meșteșugurile ce exercitau.

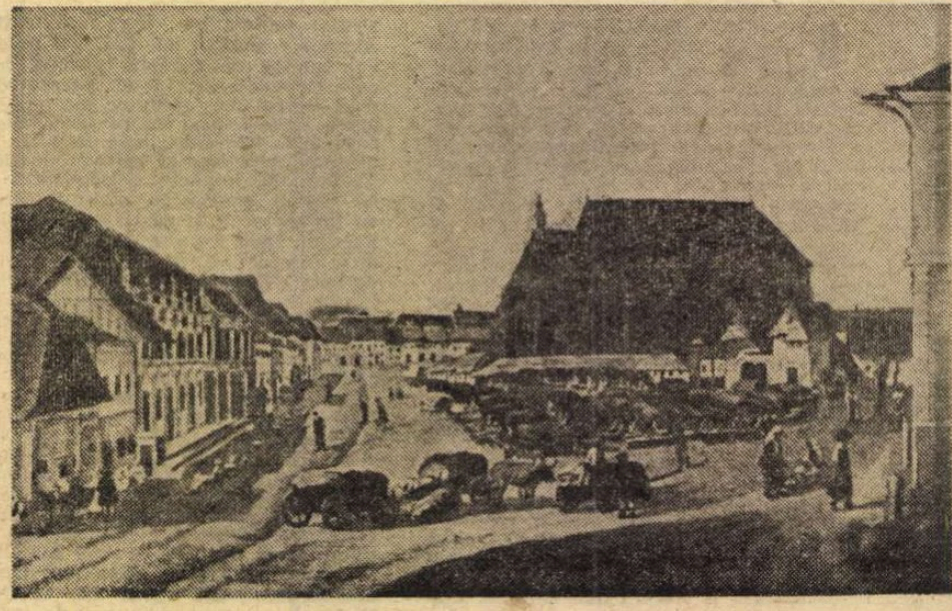
În 1444 Iancu de Hunedoara va restitui însă meseriașilor și negustorilor clujeni privilegiile pierdute, iar sub domnia fiului său regele Matei Corvin — născut în acest oraș — Clujul se va bucura de o largă solicitudine care-i va permite să devină unul din cele mai prospere orașe ale Transilvaniei. Caravanele sale cu mărfuri străbat drumurile Moldovei, Țării Românești, Ungariei, Poloniei, Boemiei. Breslele se întăresc și iau o dezvoltare din ce în ce mai mare. Pentru apărarea orașului se construiesc ziduri de piatră întărite prin puternice turnuri și bastioane.

DIN ANUL 1550 orașul dispune și de o tipografie care-l va ajuta să joace un important rol cultural.

„Clujul — scria călătorul italian Giovanandreea Gromo în 1567 — este un oraș comercial mare și bine clădit, cu ziduri puternice... și cu numeroase turnuri, situat pe loc șes într-o vale fermecătoare, între două dealuri, printre care curge un riu cristalin... Întreg orașul este construit din piatră".

În secolul al XVI-lea destinul Clujului se împletea nu numai cu destinul Transilvaniei, ci și cu acela al Moldovei și Țării Românești. În 1556 se găseau astfel la Cluj ambii voievozi ai țărilor românești de peste Carpați, Alexandru Lăpușneanu și Pătrașcu cel Bun — tatăl lui Mihai Viteazul — veniți să ajute cu armele urcarea pe tron a reginei Isabela și a fiului său Ion Sigismund, aflați în conflict cu Habsburgii care încă de atunci urmăreau anexarea Transilvaniei.

După victoria lui Mihai Viteazul din 1599 de la Șelimbăr, Cluj, ca și celelalte părți ale Ardealului, ajunge sub stăpînirea acestuia, voievodul român confirmînd toate privilegiile orașului și luînd sub protecția sa pe locuitorii săi. Răscoala din 1600 a nobilimii maghiare, instigată și susținută de generalul habsburgic Gheorghe Basta, a pus însă capăt acestei stăpîniri, iar generalul lui Mihai Viteazul, Baba Novac, a fost ars de viu și apoi tras în țeapă lîngă bastionul croitorilor. În august 1601, reocupînd Clujul, Mihai a ordonat să se ridice un steag pe locul unde a fost schingiuit viteazul său tovarăș de luptă. La 1579 Clujul a fost dotat cu un Colegiu universitar, care în 1775, în epoca Mariei Tereza, va lua o dezvoltare și mai largă. La începutul secolului al XIX-lea — cînd se va stabili la Cluj și guvernatorul Ardealului precum și dieta provincială — Colegiul va avea patru facultăți : juridică, filosofică, medicală, artistică. La facultatea de medicină a funcționat între anii 1791—1812 și profesorul român Ioan Piuariu Molnar, un eminent oculist. Alți profesori cu renume ai acestui colegiu au fost Carol Moger, Adolf



Piața Clujului, la începutul secolului al XIX-lea (Pictură în ulei de Franz Jaschke)

ni de istorie

CLUJ, 1974

Gegò, Lezò Francisc Xaver, primul fiind chimist, al doilea matematician, iar al treilea filosof. O amintire puternică a lăsat savantul progresist Brássáy Samuel. Prestigiul acestui colegiu, precum și teatrul înființat la Cluj și tipografiile locale, au făcut ca Clujul să primească epitetul de **Atena Ardealului.**

La acest colegiu și-au făcut studiile la începutul secolului al XIX-lea și George Lazăr, care avea să devină întemeietorul învățămîntului superior în limba română de la București, Vasile Pop, autorul primei bibliografii românești, George Barițiu, ctitorul presei române transilvănene, Al. Papiu Ilarian, care a înființat aici cea dintîi publicație românească clujeană — revista „Zorile" (1845) — Avram Iancu care, asistînd la ședințele dietei ardelene feudale, va ajunge la concluzia că nu cu „argumente filosofice se pot convinge tiranii, ci numai cu lancea lui Horia".

ÎN primăvara anului 1848 au loc la Cluj primele consfătuiri revoluționare românești, convocate de Ioan Buteanu, prin care s-a schițat programul desființării iobăgiei, al egalității și libertății naționale, ce avea să fie concretizat apoi prin moțiunea națională revoluționară de la Blaj din 3/15 mai.

Dieta feudală din Cluj, fără a ține seama de hotărîrile poporului român exprimate prin această moțiune, prin care se cerea cu toată fermitatea respectarea autonomiei Transilvaniei, a votat însă la 30 mai unirea Transilvaniei cu Ungaria, care a dezlănțuit apoi o dureroasă învrăjbire între poporul român și maghiar. Spiritul șovin și tiranic al aristocrației feudale a determinat execuția în acest oraș a luptătorului progresist Stefan Ludwig Roth, prieten al poporului român, arestarea și întemnițarea lui Alecu Russo participant la adunarea de la Blaj, precum și a altor luptători români.

Furtuna revoluției a adus la Cluj și pe generalul Bem, pe poetul Petöfi Sandor, precum și pe Nicolae Bălcescu, venit să urce Valea Arieșului, pentru a ajunge, printr-un acord între Ludovic Kossuth și Avram Iancu, la potolirea patimilor și la crearea unei înțelegeri între cele două popoare.

Eforturile sale au fost însă zadarnice.

Anulată de către împărat după ridicarea maghiarilor împotriva coroanei sale, unirea cu Transilvania va fi repusă în discuția dietei de la Cluj în 1865, de astă dată ea avînd să fie sancționată definitiv, noua politică a împăratului relevîndu-se în 1867 prin proclamarea dualismului austro-ungar căreia i-a căzut jertfă vechea autonomie a principatului transilvănean.

Românii vor lupta încă necontenit atît împotriva hotărîrii dietei de la Cluj, cît și a dualismului, politica lor fiind cea a libertății și unirii Transilvaniei cu România.

În 1872 s-a înființat la Cluj o universitate maghiară, în cadrul căreia a funcționat pînă la 1918 și o catedră de limba și literatura română. În jurul acestei catedre, al cărei prim titular a fost profesorul Grigore Silași, s-a constituit și societatea studenților români **Julia,** care a funcționat pînă la 1884 cînd a fost desființată din ordinul guvernului.

La această universitate și-au desfășurat activitatea savanți ca botanistul Augustin Kanitz, biologi ca Entz Geza și Páradi Kalman, medicul Wilhelm Knopfer, istoricul literar Márki Sándor și alții.

În 1894 Clujul a fost martorul celui mai mare proces politic din istoria modernă a Transilvaniei : **procesul Memorandului.** Sînt condamnați la 31 ani închisoare toate căpeteniile mișcării naționale românești, în frunte cu dr. Ioan Rațiu și Vasile Lucaciu, cari îndrăzniseră să ceară împăratului și guvernului său autonomia Transilvaniei, egalitatea tuturor popoarelor în fața legilor, înlăturarea abuzurilor și samavolniciilor, respectarea drepturilor poporului român la libertatea politică, la limba și învățămîntul național, ocrotirea țărănimii împilate.

Pentru apărarea celor inculpați se adună la Cluj peste 20 000 țărani și sute de intelectuali români din toate provinciile românești. Pe străzile bătrînului oraș se cîntă furtunos „Deșteaptă-te române", „Marșul lui Iancu" și „Hora Unirii".

Inculpații, cari au refuzat să se apere în altă limbă decît limba proprie, sînt condamnați fără cruțare, dar Rațiu în fața judecătorilor rostește crezul patriotic al mișcării românești : **drepturile unui popor nu se discută, ci se afirmă.**

După procesul Memorandului, românii din Cluj, convinși că „soarele de la București răsare", au continuat cu tenacitate vechea lor luptă de apărare națională, la 1 decembrie 1918 ei participînd cu toată însuflețirea la marea adunare națională de la Alba Iulia prin care s-a hotărît unirea Transilvaniei cu România.

Prin unire Clujul primește o universitate românească, un teatru național românesc și o operă română, un institut de istorie națională, un muzeu al limbii române, un muzeu de etnografie și numeroase alte instituții de învățămînt superior: Academia de agricultură, Academia comercială, Academia de muzică și artă dramatică. Se organizează marea grădină botanică.

Profesori de înalt prestigiu vin să-și pună știința și patriotismul în serviciul noilor instituții românești: Vasile Pârvan, Sextil Pușcariu, D. Racoviță, Gh. Bogdan Duică, Ioan Lupaș, Onisifor Ghibu, Alexandru Borza, Silviu Dragomir, Iuliu Hațieganu, Gh. Dima, Z. Bârsan. Dorința de răspîndire a culturii în mase îi determină să înființeze **Extensiunea universitară** ai cărei conferențiari străbat orașele transilvănene răspîndind pretutindeni cultura și știința românească.

În succesiune ascendentă apar apoi, pe lîngă diferite ziare cotidiene, publicațiile literare și științifice : **Gindirea, Cosinzeana, Evoluția, Cultura, Societatea de mîine, Darul vremii,** cari vor culmina în 1933 prin revista literară **Gind românesc.** Vechi scriitori ardeleni ca I. Agîrbiceanu, Al. Ciura, Emil Isac își unesc eforturile cu ale tinerilor scriitori de peste Carpați veniți să ajute la ridicarea culturală a Clujului: Cezar Petrescu, D. Tomescu, Gib I. Mihăescu.

Se urzesc, prin revista **Cultura,** planuri de colaborare între scriitorii români, maghiari și germani, se fac traduceri în și din toate trei limbile.

Alături de publicațiile românești se remarcă existența periodicelor maghiare **Pastor Tüz** (1921), și **Korunk** (1926) conduse de scriitorii Remenyik Sandor, Aprily Lajos, Dienes Laszlo, Gáal Gabor ș. a.

În deceniul al patrulea al secolului nostru Clujul cunoaște o perioadă de vibrantă efervescență spirituală prin activitatea lui Lucian Blaga, D. D. Roșca, Victor Papilian, Ion Chinezu, D. Popovici, Ioan Breazu, C. Daicoviciu, Olimpiu Boitoș, precum și a tinerilor scriitori și artiști Pavel Dan. M. Beniuc, E. Giurgiuca, Ion Vlasiu și alții.

Elanul și înflorirea orașului sînt însă brusc lovite de dictatul de la Viena din 30 august 1940, în urma căruia Clujul, ca și întreaga Transilvanie de nord, au căzut sub ocupația horthystă. Nici un oraș din Transilvania cedată n-a protestat mai furtunos decît Clujul împotriva acestei cumplite răsluiri a țării. Protestul său n-a fost însă luat în seamă, voința puterilor fasciste impunîndu-se efemer și aici. Mii de intelectuali și muncitori au fost siliți să ia calea pribegiei; Universitatea s-a refugiat la Sibiu, Teatrul și Opera la Timișoara, celelalte instituții universitare în alte orașe, presa românească clujeană și-a limitat apariția.

În timpul celor patru ani de dominație horthystă, viața românească a Clujului s-a manifestat prin cotidianul **Tribuna Ardealului,** prin revista **Viața ilustrată,** prin Editura românilor din Ardealul de Nord (E.R.A.N.) și prin organizațiile cu caracter cooperatist.

ELANUL Clujului, întrerupt de cei patru ani de stăpînire horthystă, va primi noi aripi la 23 August 1944, sub regimul socialist el redevenind primul oraș al Transilvaniei. Prin puterea clasei muncitoare, condusă de partidul său, se dezvoltă și înființează numeroase întreprinderi industriale și comerciale dintre care menționăm Fabrica de mașini pentru industria ușoară **Unirea,** Întreprinderea pentru industria alimentară **Tehnofrigul,** Fabrica de încălțăminte **România muncitoare, Atelierele 6 februarie, Porțelanul, Carbochim, Clujana** ș.a., în care lucrează cot la cot, pentru construirea socialismului, muncitori români, maghiari, germani și de alte naționalități.

De la 112 000 locuitori în 1940, populația orașului s-a ridicat în 1961 la 163 170 locuitori, pentru a ajunge astăzi la peste 215 000. Marele progres edilitar al Clujului e înfățișat îndeosebi de cartierele Grigorescu, Gheorghieni, Mănăștur.

Același avînt se constată și în direcția culturală, științifică și artistică. Studenții Universității, indiferent de originea națională, se bucură de aceeași libertate și de aceleași înlesniri pentru accesul în biblioteci, laboratoare, cămine și cantine.

S-au ridicat noi monumente reprezentînd „Școala ardeleană" (Micu, Șincai, Maior) — creație a scriptorului Romul Ladea — trinitatea luptătorilor pentru eliberarea iobagilor — Horia, Cloșca și Crișan — operă a lui Ion Vlasiu, precum și statuile scriitorilor Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Ion Agîrbiceanu.

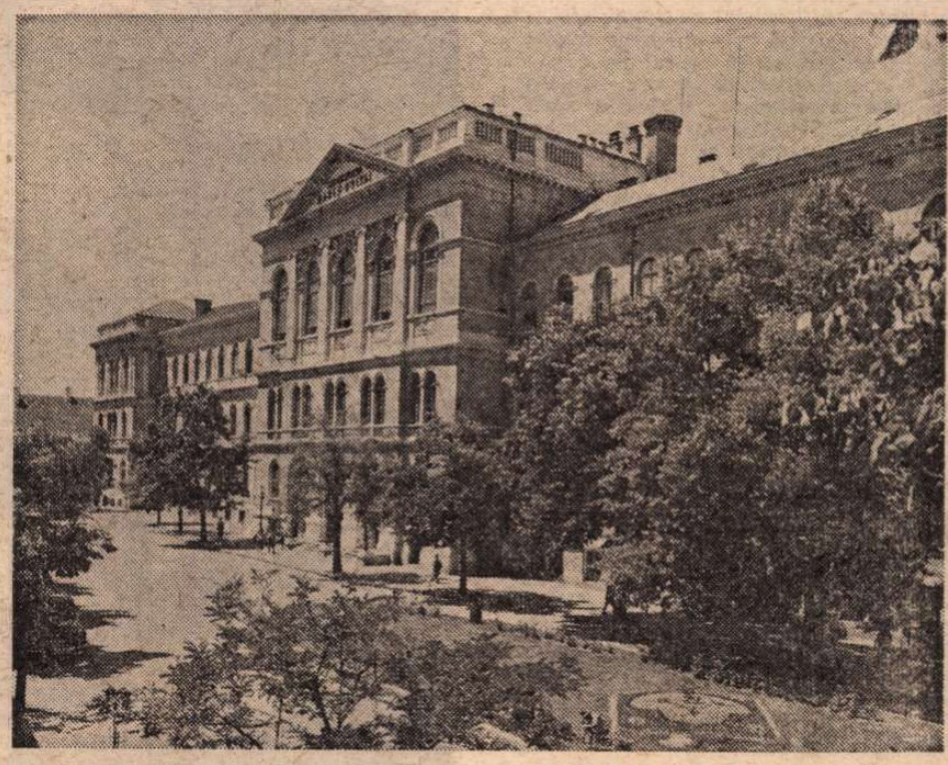
Mișcarea științifică, literară și artistică clujeană, avînd în fruntea ei pe academicienii David Prodan, Ștefan Pascu, Raluca Ripan, V. Vătășan, O. Fodor, pe scriitorii D. R. Popescu, Mircea Zaciu, Al. Căprariu, Ion Vlad, Aurel Rău, Aurel Gurghianu, ca și pe atîtea alte elemente valoroase ca Teodor Pompiliu, Hadrian Daicoviciu, Sigismund Toduță, Aurel Ciupe, aduce o bogată contribuție la dezvoltarea generală a științei și literaturii române, Clujul prin institutele și periodicele sale și prin Editura Dacia, fiind, după București, incontestabil cea mai însemnată și mai activă vatră culturală românească.

Alături de aceștia, și împreună cu ei, își desfășoară cu tot atîta însuflețire activitatea și valoroșii oameni de știință maghiari ca academicianul Ștefan Peterfi, etnografii Kos Karoly, Farago Jozsef, istoricii Jáko Zsigmond, Balog Edgar, Ștefan Imreh, Iordaki Lajos, sociologul Gál Ernö, scriitorii Nagy Istvan, academician, Bartalis Lajos, Letay János, Kiss Jenö, Horvat János, artiștii plastici Szervatio Jenö, Bene Jozsef și atîția alții.

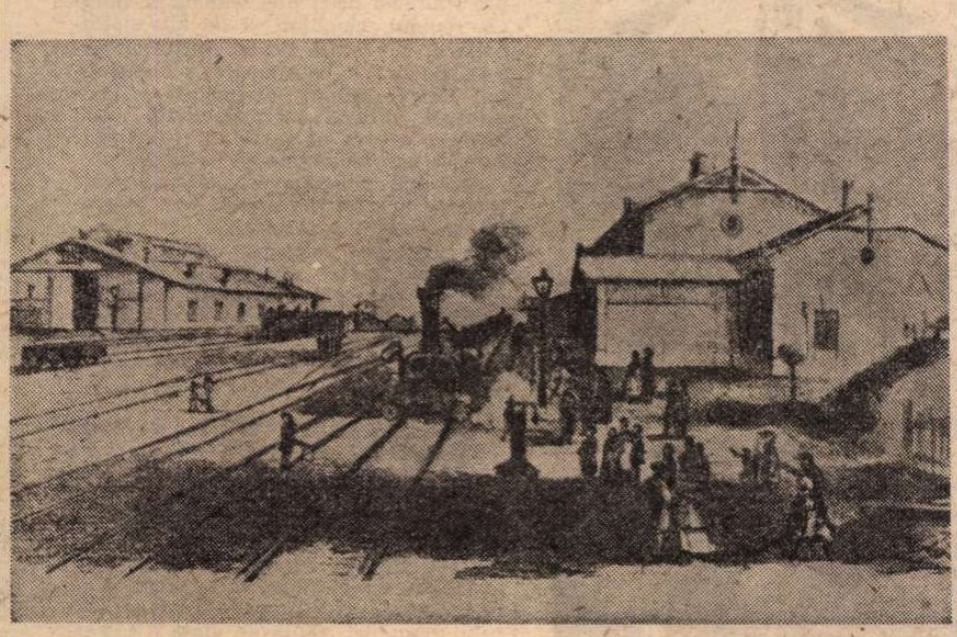
Urmînd directivele P.C.R. atît oamenii de știință și scriitorii români și maghiari, cît și de alte naționalități, activează cu elan neobosit pentru a obține rezultate din ce în ce mai apreciabile în domeniul lor de muncă și, totodată, pentru o înfrățire a tuturor fiilor patriei fără deosebire de naționalitate.

La aniversarea a 1850 ani de la proclamarea sa ca municipiu, Clujul se înfățișează ca o metropolă pe cît de dinamică, tot pe atît de prestigioasă, trăind o viață tot mai înfloritoare și mai prosperă.

Vasile Netea



Clădirea Universității clujene



Inaugurarea gării Cluj, la 26 august (7 septembrie) 1870, după o litografie de epocă

NAPOCA, 124 — CLUJ, 1974

LINIA DE VIAŢĂ

ORAŞUL CLUJ împlineşte 1850 de ani... Mai sigur încă e că aşezarea Cluj, Clujul *pur şi simplu*, are rădăcini mult mai adînci în coapsa acestei coline numite ieri sau astăzi Feleac, dar cine ştie cum altcumva în veacurile străbunilor noştri. Vreau să spun că pînă la ridicarea sa la rang de municipiu, Napoca trebuia să fi existat ca simplă aşezare şi, tot aşa, pînă la întemeierea acestei aşezări trebuia să fi existat pe aceste locuri o casă, o celulă vie din care s-a dezvoltat organismul robust de mai tîrziu. A gîndi astfel sau a pretinde investigaţiilor istorice să atingă acest punct pare, la prima vedere, un nonsens. Atît doar că nu sîntem în căutare de cronologii abstracte, ci de oameni şi, odată cu asta, lucrurile se schimbă. Cine va fi fost cel care s-a aşezat primul, făurind prin statornicirea lui un cătun, un sat, un oraş ? Imposibil de dat un răspuns, deşi existenţa lui e tot atît de reală pe cît de reale sînt casele, străzile sub care trupul i-a devenit ţărînă şi s-a risipit.

„SFÎRŞITUL anului 124. Noul Municipiu trăieşte zile de mare agitaţie. Convoaie nesfîrşite depun la porţile lui blocuri de piatră, cărămizi, lingouri de plumb, marmură ; în aerul rece aroma lemnului proaspăt fasonat e mai dulce şi mai tare ca niciodată. Mai marii cetăţii se plimbă fără grabă pe sub ziduri, le încearcă din ochi trăinicia cu liniştea celor ce nu sînt la prima experienţă de acest fel. Unii au venit aici din Italia, cei mai mulţi din alte provincii. Memoria lor e memoria Imperiului..."

ISTORIOARA de mai sus, o compunere ad-hoc, e doar pretextul pentru a ne întreba, cît mai puţin retoric, dacă există multe oraşe, multe capitale din lume care s-ar putea lăuda cu o vîrstă apropiată celei a municipiului Napoca. Nu vom fi primii să remarcăm că temerarii soldaţi romani, cei care înainte de a poposi aici cutreieraseră întreg Imperiul, n-aveau cum să asiste în acea vreme la înflorirea unor oraşe numite — şi strălucind cu fală mult mai tîrziu ! — Paris sau Londra, pentru că acestea nu apăruseră încă... Nu am remarcat primii acest lucru, repet, dar meritã, fie şi numai din mîndrie localnică, să-l amintim încă o dată.

LUÎND drept centru UNIVERSITATEA şi trasînd cu un compas imaginar un cerc cu raza de 150—200 de metri, obţinem o arie egală cu 1850 ani-istorie ! Ziduri medievale la temelia cărora stau cu siguranţă cele antice ; fostul hotel Biasini în care a poposit, pe drumul fără întoarcere al exilului, Nicolae Bălcescu ; catedrala Sf. Mihail cu ghiulele din vremea nu ştiu cărui asediu înfipte încă în contraforţi ; statuia lui Matei Corvinul şi undeva, mai jos, casa în care s-a născut ; palatul baroc ; alte ziduri medievale, bastionul amintind supliciul lui Baba Novac ; liceul piariştilor evocînd generaţia paşoptiştilor ardeleni ; statuia sfîntului Gheorghe făurită, pare-mise, acum mai bine de cinci sute de ani ; portaluri, ferestre ori clădiri întregi în stil gotic ; tripticul Şcolii Ardelene şi însăşi Universitatea pe zidurile căreia un ochi atent descoperă iscăliturl şi mesaje săpate de generaţii şi generaţii de studenţi... Lipseşte în această înşiruire principiul cronologic, dar asta pentru că, în realitate, prin durată şi prin deplina lor verticalitate vestigiile diferitelor epoci au ajuns să fie contemporane, să alcătuiască un peisaj unic.

Piaţa Mihai Viteazul azi

FĂRĂ a-i cita numele, vom relua comparaţia unui mare poet sud-american : Clujul este o Florenţă a Răsăritului. Greu de desluşit motivele personale care-l îndemnau la o atare asociere, dar credem că, mai presus de asemănările de peisaj, l-a frapat atmosfera (să bănuim că ne-a vizitat toamna ?), un element imponderabil care înseamnă încremenire şi mişcare în acelaşi timp, vechi şi nou, o armonie neaşteptată a contrastelor. În perimetrul central, încărcat de trecut al Clujului, poate fi remarcată, de altfel, cea mai mare densitate de oameni tineri, elevi ori studenţi. Sînt aceştia cei care animă vechile case, vechile ziduri, sau e decorul cel care le induce ritmul paşilor, le ordonează mişcările ? Oricum, această intimă şi continuă comunicare există şi nu de puţine ori călătorii în trecere prin Cluj o simt şi reacţionează cu un fel de curioasă nelinişte, ca în faţa unui tablou flamand, cu senzaţia că le scapă ceva, dincolo de aparenţe. Privit de pe Cetăţuie, Clujul pare un oraş al nordului, admirat de la înălţimea mult mai mare a Feleacului, dobîndeşte atributele sudului : străzile întortochiate, suprapuse ca nişte terase, cartierele risipite, fiecare cu altă culoare, cu alte direcţii de înaintare.

SUB aripă de castan, meditînd la scurgerea anotimpurilor, întrezăreşti statuia lui Blaga. Supradimensionată în fapt, statura de bronz a poetului a devenit firească. Uneori, cînd toamna e în declin, abia o mai descoperi printre arborii parcului, retrasă în ascunzişul culorilor ruginii. Ghiocuri uscate îi cad cînd şi cînd la picioare şi din ele se ităsc fructele tîrzii şi inutile în frumuseţea lor ale castanului din preajmă. Puştanii culeg şi aruncă două-trei spre poet, acesta pare să-i ierte fiindcă „Toamna surîzi îngăduitor pe toate cărările. / Toamna toţi oamenii încap laolaltă".

În apropiere, apa lacului încreţită de un pui de vîntoasă, visînd la perechea de lebede care a dispărut acum cîţiva ani şi nu s-a mai întors.

SĂ TRECI într-o seară pe strada Clinicilor. Să deslueşti dincolo de ferestrele luminate ale clădirilor austere zvonul luptei pentru viaţă. Să urmăreşti în luminatoarele sălilor de operaţie — ciudată şi dezvăluitoare de secreta lege a opticii ! — să urmăreşti mîinile medicilor încercuind boala, pericolul, să ai putere şi răbdare şi să aştepţi pînă cînd pata aceea roşie se închide cu totul, semn că operaţia s-a terminat, să ai tăria să rămîi acolo pînă la sfîrşit. Să descoperi apoi că lîngă tine s-au mai oprit şi alţii, dar mai ales că fiecare ţine pumnii strînşi dintr-o spontană solidaritate.

PENTRU cei în jur de un sfert de milion de locuitori ai săi, Clujul dispune de două trupe de operă şi de două teatre ! Şi nu doar din aceste motive milenara urbe este astăzi un mare centru cultural al României. Filarmonica, editura, revistele apărute aici, adăugate altor instituţii culturale, tot n-ar completa vastul peisaj spiritual cu care se mîndreşte Clujul contemporan. Pentru că numai omul sfinţeşte locul şi cred că o listă cu marile personalităţi date ţării de acest colţ al ei ar stîrni uimirea. Dar mai presus de orice, important este climatul făurit de ei, înaltul umanism către care duc toate eforturile creaţiei. La fel ca în alte sectoare de activitate Clujul cultural armonizează tradiţia cu modernitatea, îşi defineşte prin echilibru vîrsta atît de încărcată şi totuşi atît de tînără.

Ucenicia artistică, la Cluj, durează pare-se mai mult, ea începe printr-un serios examen de conştiinţă şi continuă prin studiu şi prin recunoaşterea valorilor. Nu există aşa-zise „cafenele literare", sînt, în schimb, pline, întotdeauna, bibliotecile, librăriile...

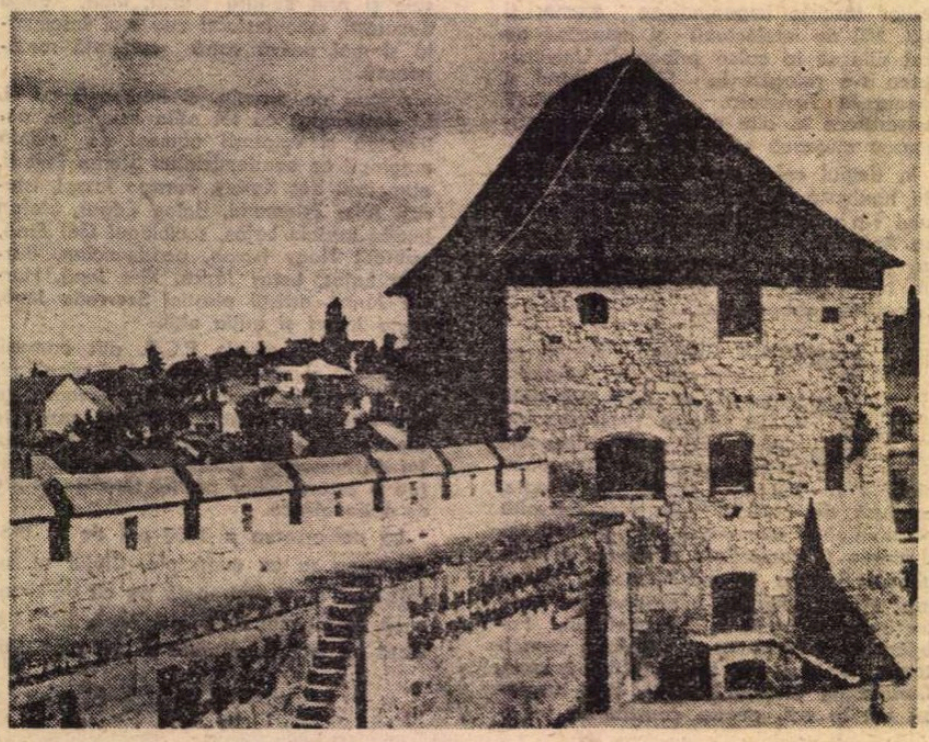
CINE a avut prilejul să viziteze *Expoziţia realizărilor economico-sociale ale judeţului Cluj* s-a putut convinge pe viu de contribuţia hotărîtoare adusă de cele trei din urmă decenii la noua înflorire a ctitoriei romane. Am îndrăzni să afirmăm că instituţiile economice şi culturale cuprinse în aria sa asigură aproape totul din necesarul de trai, material şi spiritual, al omului modern. Idealul patriotic al făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate găseşte la Cluj o trainică bază de materializare. De la industria grea pînă la cele mai noi cuceriri ale fizicii nucleare, de la energetică la industriile producătoare de bunuri de larg consum, de la procesul conceperii şi proiectării la cel al execuţiei şi punerii în funcţiune, totul pulsează în ritmul viguros şi rapid al unei dezvoltări fără precedent. Dintotdeauna cunoscut ca unul din centrele industriale importante ale României, Clujul ultimelor trei decenii a impus, alături de întreaga noastră ţară, o permanentă reformulare a ideii de industrializare, de modernizare a economiei. Dezvoltarea bazei materiale a deschis porţile unei gîndiri dinamice şi curajoase, împlinindu-se astfel deziderattul marxist al transformării tuturor gîndurilor în fapte şi convertirii faptelor împlinite în idei noi, adresate viitorului.

AM mai putea vorbi cu mîndrie despre tinereţea biologică şi morală a locuitorilor Clujului. Despre trăinicia prieteniei oamenilor muncii, români, maghiari şi de alte naţionalităţi, cimentată de idealurile şi împlinirile anilor construcţiei socialismului. Despre calda încredere cu care aşteaptă clujenii lucrările celui de-al XI-lea Congres al partidului, hotărîrile istorice cu care acesta se va solda.

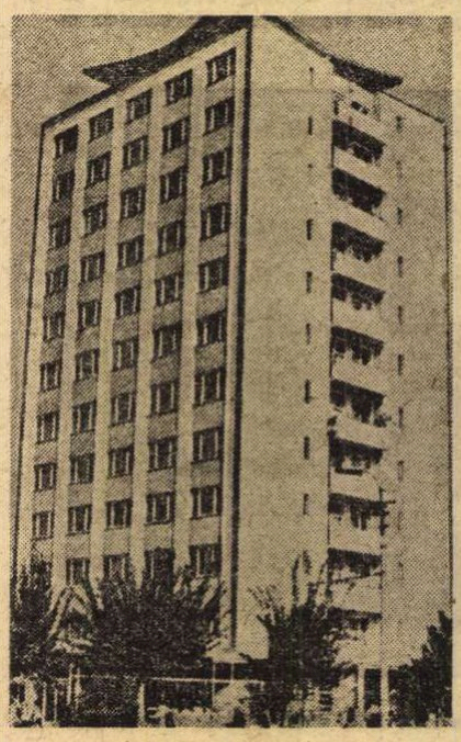
Am mai putea vorbi despre noile cartiere în care s-a mutat, fapt relevabil de la prima privire, printr-un calcul aritmetic simplu, jumătate din populaţia de azi a oraşului. Şi încă despre multe am mai putea vorbi, de toate cîte sînt în legătură cu viaţa, dar sentimentul nostru este că ele se subînţeleg aşa cum e de înţeles orice lucru devenit firesc.

REÎNTORCÎNDU-NE la neştiutul ctitor al cetăţii, cu viaţa şi fapta căruia începuse deja viitorul ei, vom putea spune că osteneala sa a fost pe deplin răsplătită, că am descifrat mesajul său omenesc. Cei 1850 de ani de cînd Napoca durează ca oraş nu ne apasă umerii, ci ne ridică pe o culme de unde putem zări limpede linia orizontului comunist. Linia de viaţă a Clujului, linia de viaţă a României.

Marcel Constantin Runcanu



Bastionul croitorilor (secolul al XV-lea)



Unul din blocurile-turn ale oraşului

AICI LA CLUJ, ÎN VIITOR

NAPOCA, 124 — CLUJ, 1974

Cartierul Grigorescu

ÎN conștiința noastră, a tuturor, Clujul este un oraș vechi de 1850 de ani. Simplul fapt istoric rostit astăzi și astfel capătă o semnificație de adîncime. În conștiința noastră, Clujul este, printre cele mai vechi orașe din Europa, și un reper de primă strălucire al ideii de unitate națională. Într-o zi, înainte de 1600, aici a intrat călare Mihai Viteazu. Ce înseamnă, cu adevărat, ideea de patrie ? Istoria a depozitat la Cluj sute de stele funerare dezgropate din pămîntul transilvan, cu mii de inscripții, inelul cu „Decebalus per Scorilo", unelte și arme folosite de strămoșii pămîntului românesc, vechi hrisoave (**Hronicul** lui Șincai, între altele), există aici ziduri și temelii, în ciuda timpului, inexpugnabile, istoria — la Cluj — este însăși această temelie de cenușă și oase deasupra căreia dintr-odată pașii noștri capătă o ciudat de gravă rezonanță.

La Cluj, ca oriunde în lume, oamenii trăiesc istoria cu această conștiință a unei decisive recuperări : o felie de pămînt de trei degete înseamnă 1000 de ani, o urnă înseamnă altă mie de ani, un fragment de capitel sculptat în marmoră este semnul unei scurte epoci de liniște, o aschie de oțel înseamnă răscoală, altceva înseamnă pace, altceva îi evocă pe Bălcescu și Avram Iancu... La Cluj, în Transilvania, istoria este și un cuvînt simbol, ca pretutindeni în lume, dar poate cu un plus de elocvență.

Scriu aceste cuvinte cu sentimentul unui nedezmințit patetism. Există cîteva lucruri despre care, scriind, simțim că dincolo de cuvinte este angajată ființa noastră intimă. Exprimăm o convingere și, tot atunci, înțelegem că aparținem acestei convingeri. S-ar putea spune : aparținem unei idei așa cum fiul aparține mamei, ne recunoaștem în ea și ne-o revendicăm tot așa cum omul liber se recunoaște în patria sa și și-o revendică, așa precum un spațiu al ființei sale intime, profunde, dincolo de sînge și oase.

Am început să scriu și am scris pînă aici încercînd să exprim, dacă se poate spune astfel, următoarea convingere : în octombrie 1974, în cel de al 1850-lea an de existență, Clujul este un oraș tînăr. Viața sa de zi cu zi, în octombrie ca și în decembrie, în martie sau în august, cînd ninge dar și cînd — în luna mai — plouă mult, la prînz cînd se întorc muncitorii din zona industrială și centrul suportă pentru cîteva ore o supraaglomerare copleșitoare, sau seara — de ce nu seara ? — atunci cînd străzile și parcul revin studenților, da, această viață în puls continuu, sănătos este cel mai de netăgăduit semn de tinerețe. Clujul este tînăr pentru că un oraș modern, în cea de a doua jumătate a secolului nostru, nu-și mai poate permite luxul de a îmbătrîni.

AICI, la Cluj, în octombrie a început desfrunzirea parcurilor. În zori, pe Someș, stăruie timp de cîteva ore ceața. De-a lungul rîului, dinspre Apuseni, pătrunde un aer aspru, un șuvoi pur, din care zidurile vechi se adaptă cu lăcomie. Așadar, în curînd o să cadă prima ninsoare. În curînd ? Meteorologii (se zice că) anunță o toamnă lungă, cu ceruri senine. A sosit a 1850-a toamnă !

AM citit nu demult cîteva fragmente din cartea (în manuscris) a unui participant la eliberarea Clujului în 1944. Pagini de o rară vibrație, scrise cu o emoție aproape insuportabilă, febril. „Clujul — își amintește fostul combatant — era în ruine". Am citit propoziția cu neîncredere. În ciuda evidențelor istorice, imaginea unui oraș distrus de bombardamente îmi pare totuși incredibilă. În niște pagini memorialistice, Nagy Istvan descrie Clujul aceleiași perioade. A lucrat — spune el — la degajarea străzilor de dărîmături. Orașul era lipsit de curent, apa era adusă de la distanță cu cisternele.

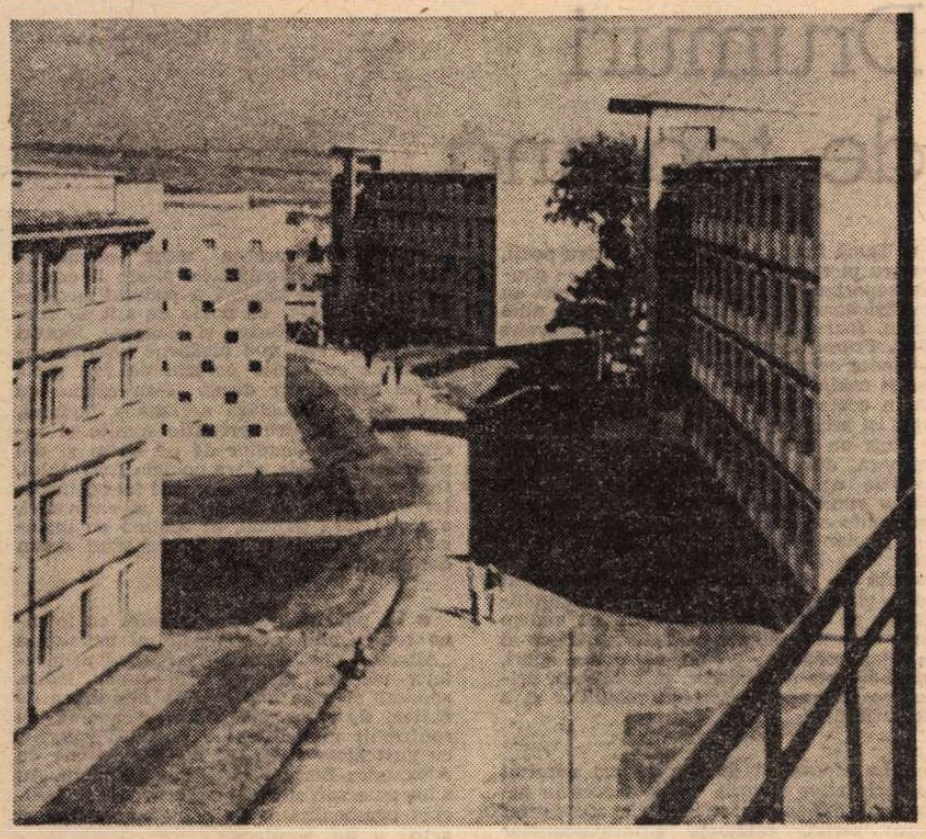
Generația mea, a celor care au venit din toată țara la studii aici, în capitala Transilvaniei spre începutul deceniului șapte, n-a mai găsit urmele războiului. Aceste urme în memoria noastră nu mai există. Cum era, așadar, Clujul „nostru" ? Clujul nostru era un oraș centrat pe două piețe mari și goale. La doi pași de Piața Libertății începeau casele, vilele, grădinițele mici. Existau multe cofetării, foarte multe prăvălioare. Păstrau tradiția cîțiva bătrîni și ciudați vînzători de ziare, așezați pe scăunele la colțul pieții. Clujul era — dar totul a durat atît de puțin, încît imaginea „noastră" abia are contururi — Clujul era, spun, un oraș liniștit și foarte curat peste care sufla un vînt călduț de Mittle Europa, cu toată viața strînsă grijuliu în jurul celor două piețe în care o bătrînică cunoscută de toată lumea hrănea porumbeii cu firimituri de pîine. În jurul statuii lui Matei Corvin se plimbau brat la brat, în pas de dans, fete din satele Sic și Mociu, cu fustele lor larg înfoiate și cu basmale multicolore. Uneori, printre aceste spații austere, pe lîngă zidurile vechii cetăți medievale trecea Lucian Blaga singur.

Se poate spune : imaginea „noastră" a devenit chiar pentru noi, pentru generația anilor '60, incredibilă. Oricît ar părea de ciudat — și chiar mie, astăzi, mi se pare greu de crezut — prin 1960 se făcea baie în Someș nu cu mult mai sus de actualul Hotel Napoca. Existau acolo cîteva ochiuri de apă adînci, sălcii și nisip pe care familiile venite la baie desfăceau cearceafuri într-o liniște binecuvîntată. Sigur, nu numai datorită sălciilor de pe Someș Clujul respira aerul elegiac al unui oraș provincial. Toată epoca studenției noastre este impregnată de această atmosferă, deși e evident că tot atunci începuseră marile transformări ale orașului. Se poate spune : cam atunci a început întinerirea Clujului.

Astăzi, apare cu mai multă claritate desfășurarea acestui proces. Un oraș nu se schimbă de la o zi la alta, nici măcar de la un an la altul. Un oraș modern — în secolul nostru frenetic, cum ne place să-l credem — nu trăiește nici măcar pentru prezent. Un oraș modern, Clujul este un asemenea oraș, trăiește pentru viitor. Un oraș modern este un oraș tînăr.

IATĂ așadar : la începutul deceniului șapte Clujul de astăzi conturat cu claritate doar în proiectele arhitecților. Exista într-o fază avansată ansamblul de locuit Grigorescu cu peste 2.800 de apartamente. Începeau pregătirile de șantier în Gheorghieni (12.400 de apartamente) și erau prevăzute cartierele Plopilor și Mănăștur (impreună, peste 20.000 de apartamente). Clujul anticipa astfel marea sa dezvoltare ulterioară creînd, de jur împrejurul orașului vechi, mari „cartiere-dormitor". A fost, de asemenea, regîndită, pe date noi, concepția zonei de centru. Perimetrul industrial căpăta amploare. O indicație de o mare importanță a venit în rezolvarea problemelor de sistematizare modernă a orașului din partea secretarului general al partidului : noul Institut politehnic va fi construit chiar în zona industrială. Integrarea învățămîntului superior cu cercetarea și producția își va găsi astfel o soluție rapidă și eficientă.

Fac parte dintre cei care au lucrat cu cincisprezece ani în urmă la terasarea Cetățuii, înainte de a fi construite blocurile care închid cheiul Someșului pe actuala stradă Dragalina. Generația mea a lucrat pe șantierele Casei de cultură a studenților și ale grupului de blocuri din Piața Mihai Viteazu. Am lucrat, îmi amintesc foarte bine, la amenajarea Parcului „Feroviarul" și cunosc zona de deasupra clinicilor unde existau — înainte să fi apărut acolo marele complex studențesc — doar grădini fără capăt, cu chioșcuri mici, cu bănci, cu cotețe de păsări și bătrîni care perechi, brat la brat, se plimbau pe sub meri sau picoteau la umbră. Și acolo am lucrat două veri la rînd la săparea fundațiilor viitoarelor cămine... Vreau să spun : generația mea a trăit epoca de început a Clujului tînăr, orașul de astăzi are în noi rădăcini.



În „Orașul studenților"

PROBLEMELE orașului Cluj din viitorul și foarte apropiatul an 2000 — afirmă arhitecții — trebuie considerate în spiritul fertil, lucid al proiectului de Program al partidului și al proiectului de Directive ale Congresului al XI-lea.

Clujul este un oraș de 1850 de ani. Această vitalitate — afirmă arhitecții — dovedește că structura sa inițială, sau dacă „structura" e prea mult spus, măcar amplasarea în teren și primele elemente ale tramei urbane au fost astfel gîndite încît, peste secole, ele s-au dovedit foarte bine gîndite, permițînd o creștere firească și nestînjenită. Dar, evident, nu numai tradiția îndreptățește aici eliminarea jumătăților de măsură și a soluțiilor cu caracter de provizorat.

Am dinainte foile în care este consemnată amănunțit o discuție cu șase arhitecți de la Institutul pentru proiectare și sistematizare și de la Facultatea de arhitectură. Numele lor : Vasile Mitrea, Augustin Presecan, Nicolae Niculin, Emanuel Tudose, Ștefan Gonosz și Eugeniu Pănescu. Ideea le aparține : Clujul, oraș pentru viitor.

Voi rezuma : Clujul are astăzi 200 000 de locuitori, români și de alte naționalități. O mare parte nou veniți. Asta ar trebui să însemne tinerețe. Cîteva mii de studenți. Deci tineri. Industria Clujului, de mare pondere în economia națională, produce mașini-unelte, aparate de măsură și control, abrazivi, ceramică fină, medicamente, pantofi, cosmetice. Întreprinderile „Clujeana" și „16 Februarie" au fost vechi și puternice focare revoluționare ale Transilvaniei. Clujul produce inteligență : ingineri, medici, agronomi, profesori, acest important centru de cultură formează oameni. **„Să dăm oțel de calitate** — afirma recent, la Hunedoara, tovarășul Nicolae Ceaușescu **— și un om superior oricărui oțel de calitate".** Se poate spune : Clujul milenar produce, este un rezervor inepuizabil de oameni superiori oricărui oțel de calitate.

De aceea, problemele Clujului de mîine trebuie supuse unei curajoase dezbateri în forum — afirmă arhitecții. Este deci pregătit astăzi Clujul pentru viitor ? Va suporta el inevitabilele, grăbitele prefaceri ulterioare ? În liniile sale mari, răspunsul este pozitiv. Trebuie rezolvate, cu un spor de eficiență, legăturile între zonele de locuit și cele industriale. Trebuie reformulată problema traficului urban, Clujul are nevoie imperioasă de o rețea stradală modernă, centrul orașului trebuie decongestionat. Există, în aceste chestiuni, propuneri curajoase care trebuie analizate și aplicate fără întîrzieri. La toate, sînt chemați să conlucreze arhitecții și economiștii, sociologii, ecologii, urbaniștii, psihologii, artiștii.

Voi rezuma : Clujul este în așa măsură tînăr, își trăiește cu atîta febrilă vitalitate tinerețea, încît viitorul său este asumat (s-ar putea spune) cu nerăbdarea celor 1850 de ani de istorie.

Radu Mareș

Teatru

Conceptul de actualitate

NU o dată şi nici măcar de două ori dezbaterea şi definirea substanţelor s-a înlocuit cu dezbaterea şi definirea modalităţilor prin care se afirmă (uneori) substanţele, care modalităţi au adesea un caracter accidental în raport cu substanţele. Una din modalităţile cel mai frecvent amintită în acest caz este cadrul. Astfel, de pildă, **salonul** (care în sine, adică în calitatea sa de cadru, de procedeu, deci, este neutru) devine, prin substituirea semnificaţiilor, un **semn** al piesei erotice. Lucrurile privite strict în plan teoretic sînt foarte simple şi eroarea devine lesne depistabilă. Pentru că (iarăşi teoretic vorbind) nu reprezintă nici o dificultate demonstraţia că **salonul**, de pildă, poate fi un cadru, deci un procedeu, pentru o piesă istorică, o piesă document, o piesă filosofică, o piesă politică etc. Dar facilităţile teoretice nu-şi găsesc, din păcate, întotdeauna un echivalent în activitatea practică, pentru că se creează nişte prejudecăţi care pot deveni mai trainice decît orice teorie. Şi pentru foarte mulţi oameni de meserie **salonul** va rămîne un semn al unui anumit soi de piesă oricîte demonstraţii teoretice ai face. Din această pricină reluarea, rediscutarea unor concepte de cert interes pentru activitatea noastră cotidiană nu poate fi, cred, decît salutară.

Ce anume defineşte actualitatea unei piese ? Comunicarea unei informaţii neutre, deci **neliterare**, de tipul existenţei tramvaiului 19 şi al descrierii traseului acestuia, a existenţei cartierului Balta Albă, a precizării anului acţiunii, a denumirii unor instituţii sau a nominalizării unor medii ? Pentru toate aceste **informaţii** nu este nevoie de dramaturgie, nu este nevoie de teatru, nu este nevoie de artă. Există suficiente instrumente care ne pot furniza **acest tip de informaţii** mult mai exact şi mai cuprinzător decît o poate face o piesă de teatru. Dacă o piesă ne comunică faptul că un bloc este construit bine sau este construit prost, ne dă, evident, o informaţie de actualitate, dar nici informaţia, nici actualitatea nu sînt de tip literar şi atunci discutarea din acest punct de vedere a piesei în cauză nu va fi literară, ci jurnalistică, statistică, sociologică etc. şi astfel piesa **ca lucrare literară** va fi desfiinţată chiar prin tipul discuţiei generată de ea.

Orice epocă istorică se defineşte, din punctul de vedere al omului de artă, prin cumulul de interese specifice, dar nu interesele în sine reprezintă obiectul literaturii, ci dramele care generează aceste interese şi pe care la rîndul lor aceste interese le generează. Drama nu este numai izvorul artei, ci şi condiţia ei. Deosebirea fundamentală dintre artă şi manifestările subartistice rezidă în sursa de dramă a lucrării. Oricît ar fi agreabilă o lucrare (din orice punct de vedere am privi ideea de agreabil) ea nu va fi decît agreabilă, dacă va fi lipsită de sursa şi de profunzimea dramei. Atunci cînd Aristotel afirma că tragedia este forma superioară a artei el nu comitea decît o singură eroare : substituia substanţa cu numele genului care o nominaliza, dar ideea în sine că **substanţa tragică** (în calitatea ei de ipostază deplină a substanţei dramatice) determină calitatea şi valoarea estetică reprezintă una dintre cele mai mari revelaţii aristotelice, poate chiar cea mai însemnată.

Există întotdeauna pericolul maculaturii şi cu cît mişcările literare sînt mai ample şi mai importante (cum este cazul, cred, al mişcării dramatice de astăzi), cu atît pericolul maculaturii este la rîndul său mai mare şi mai răspîndit. Maculatura, însă, este întotdeauna travestită, niciodată maculatura nu spune despre ea însăşi că este maculatură, întotdeauna spune că este importantă dintr-un punct de vedere, şi anume dintr-un punct de vedere nobil şi elevat. Dacă la un moment dat prezintă importanţă (o importanţă specială) istoria, maculatura devine istorică şi apar tot felul de voievozi, de pîrcălabi şi de spătari, dar va lipsi drama **acestei istorii**, care poate fi şi o dramă general umană, avînd însă întotdeauna semnificaţia de **aceasta**.

Astăzi, conceptul de actualitate (în sensul cel mai direct al termenului) se află în centrul unui interes major. Problema care se pune însă este cea a determinării şi a delimitării, pentru că nu este indiferent dacă se vor descrie circulaţia tramvaiului 19 sau orarul de funcţionare a unei cooperative ori acele drame ale contemporaneităţii care, singure, pot arunca un fascicol de lumină asupra intereselor fundamentale ale epocii în care trăim.

Leonida Teodorescu

Teatrul „C. Nottara“

„ŞOC LA MEZANIN“

de Ion D. ŞERBAN

NOUA piesă a lui Ion D. Şerban tratează tema singurătăţii în condiţiile în care acest monstru nu chiar atît de însăpăimîntător, de vreme ce aceia pe care-i persecută îl cultivă ei înşişi, pare să fi fost definitiv răpus. Încă mai precis, a singurătăţii insului excepţional (astfel îl prezintă faptele pe academicianul Gheorghiu) şi nu înţeleg de ce autorul, cedînd unui tic mai vechi, îşi califică eroii drept oameni obişnuiţi. Subintitulîndu-şi lucrarea dramă, el se contrazice de altfel în chip subtil, căci — loc comun în teoria literaturii — personajul de dramă este prin excelenţă un individ neobişnuit, un caracter. Vorbind abstract, doctorul Gheorghiu ar fi putut întruchipa un destin exemplar dacă Ion D. Şerban nu l-ar fi situat cu bună ştiinţă la „mezanin“ (metaforă nefericită în sine), adică la un nivel mediu de existenţă. Un descoperitor de geniu, un temerar ce experimentează pe propria-i piele serul descoperit, se dezice în destule scene arătîndu-se prea molcuţ şi cumsecade. Iar întîmplările cu care se confruntă nu-i sînt nici ele, toate, pe măsură. Deşi recunosc că lucrurile sînt tratate într-un registru grav, rămîne de accea să meditez dacă **Şoc la mezanin** este într-adevăr o dramă, posibilitate pe care autorul o doreşte şi de care se înspăimîntă totodată. Părăsind însă sfera imputărilor fundamentale, se poate spune că Ion D. Şerban e un dramaturg calificat, capabil să imagineze conflicte, analizînd deseori cu incontestabilă pricepere aspectele vieţii. Are pe deasupra onestitatea de a se inspira dintr-un mediu pe care-l cunoaşte foarte bine : ca şi **Hotelul astenicilor, Şoc la mezanin** se desfăşoară în lumea medicilor. Iată pentru ce am fi cerut piesei sale mai multă consistenţă, profunzime, acuitate. În acest sens n-a prea fost ajutat nici de concepţia spectacolului. Regizorul Mircea Avram a adoptat o formă modestă şi expozitivă de punere în scenă. Aşa se face că anumite momente abia se pot salva din a nu plictisi, cu toate că echipa de interpreţi este bună şi omogenă. În rolul principal a apărut Val Săndulescu, actor cu o frazare admirabilă, de data asta puţin cam monoton în tentativa de a creiona o fire deopotrivă pasionată şi abstrasă. Lucia Mureşan a fost prezenţa discretă şi caldă pe care o cerea textul, iar Eugenia Bădulescu s-a străduit să exprime natura dificilă a soţiei neînţelegătoare. Prin cele cîteva erupţii în scenă Ioana Manolescu a caracterizat-o pe Ruxandra, capricioasa fiică, mîndria dar şi punctul vulnerabil al unui părinte atît de sobru. Un joc agreabil, comunicînd tinereţe şi forţă, a practicat Viorel Comănici. În sfîrşit, Constantin Brezeanu, profesionist de mai mari resurse, a dat chip şi glas personajului neconcludent care i s-a încredinţat. O iremediabilă tentă cenuşie al cărei punct de provenienţă n-aş şti să-l numesc, face — trecînd şi prin decor şi costume — ca reprezentaţia să se constituie într-un onorabil element dintr-o eventuală serie, neavînd suficientă putere să se ridice la „şocul“ evenimentului.

Marius Robescu

Secvenţă dintr-un nou spectacol : Ioana Manolescu şi Viorel Comănici în spectacolul Teatrului C. Nottara cu piesa lui I. D. Şerban „Şoc la mezanin“

Radio Televiziune

Secvenţa

Ianus

Pădurea de mesteceni a dezamăgit la apariţie. S-au pronunţat atunci cuvinte grave : calofilie, apatie faţă de social, cantonare exclusiv în psihologic. A venit apoi acest **Nunta** pe care îl revedem acum pe ecrane. Cuvintele au fost din nou decise : capodopera regizorului, excepţională forţă de sugestie, tulburător simţ al politicului şi socialului, al istoriei. Şi totuşi Wajda nu s-a schimbat de la un film la altul, aşa cum nu s-a schimbat niciodată. Şi-a închipuit doar, făcînd **Pădurea de mesteceni**, că Ianus — obosit — şi-ar putea ascunde unul din chipuri, vorbind numai de om, nu şi de istorie. A fost aceasta o eroare ? Se pare că da — şi **Nunta** a reparat-o — fiindcă Wajda nu poate fi imaginat altfel decît vorbind despre individ şi istorie în acelaşi timp. Fiindcă — ciudat lucru — uneori Ianus e condamnat a-şi arăta amîndouă chipurile odată, iar nu pe rînd.

a.b.

Drumuri de toamnă

• Temă foarte seducătoare pentru poeţi, pentru pictori şi — mai cu seamă — pentru reporteri, toamna noastră, din acest an de sărbătoare, se aşterne generoasă şi, pînă acum, foarte cuminte, pe toată geografia ţării. Frunzele de aur au început a se ornamenta cu puţină rugină, vîrfurile plopilor şi cabinele elevatoarelor se estompează în ceaţa dimineţilor urbane, constructorii îşi accelerează eforturile pe verticale.

Dintr-un colţ mănos de ţară, de la Timişoara, din Banatul harnic şi bogat în roadele ogoarelor, livezilor şi uzinelor, ne-au venit imaginile, mai frumoase, mai elocvente ca oricînd, ale unei sărbători ce s-a implantat adînc în tradiţiile ţării de azi : Ziua Recoltei. Din nou — şi cu prisosinţă — televiziunea şi-a demonstrat rolul ei de valoros liant social, adunîndu-ne pe toţi, din toată ţara, să vedem cum sînt încununaţi oamenii vrednici ai marilor recolte — cum se poate spori, gospodăreşte şi ştiinţific, prin muncă, pricepere şi dragoste, bogăţia cîmpiilor şi a dealurilor.

• În aceeaşi zi de recoltă am admirat semnele altor victorii, de data aceasta industriale. Cine nu a urmărit adevăratul mare serial, călătoria autocamioanelor „Roman“ de la Braşov pînă dincolo de serpentinele haotice ale Tahirului, la marginea de răsărit a podişului Anatoliei, a pierdut desfăşurarea unui extraordinar reportaj de călătorie. N-am fi crezut că splendoarea tehnică a podului suspendat peste Bosfor ne poate da atît de frumoase emoţii. Masive şi elegante, făpturi uriaşe ale celei mai moderne tehnici, camioanele cu multe perechi de roţi grele şi de mecanisme docile s-au aliniat cu eleganţă pe structura aeriană a podului, au trecut, printre privirile uimite şi încîntate ale oamenilor de pe străzi şi din pitoreşti cafenele, către poalele Araratului. Reporterul Victor Teodoru, el însuşi lucrător din echipa de tehnicieni ai caravanei, a făcut, fără paradă, în schimb cu inspiraţie şi acurateţe, un telereportaj demn de antologia genului.

• La plăcuta noastră întîlnire cu toamna românească ne-a însoţit şi emisiunea „Albumul duminical“ — înviorată prin cîteva picături de agreabil umor bahic, spontan şi bine nuanţat. La atmosfera de cîntec, de dans, de bucurie candidă au contribuit melodiile lui Vasile Vasilache, cu gust alese şi cu pricepere îmbinate de Alexandru Bocăneţ şi Ovidiu Dumitru. Au adus pe ecran şi în case poezie, umor, evocînd personalitatea de mare compozitor şi artist a lui Vasilache.

M. Rîmniceanu

„SCURTĂ VACANȚĂ“

CHAPLIN, în **Luminile orașului**, descoperise că un milionar trebuie neapărat să fie beat turtă ca să devină, cît de cît, om. Zavattini și De Sica, în **Scurtă vacanță**, au descoperit ceva înrudit, ceva încă și mai trist, anume că omul sărac numai cînd se îmbolnăvește grav poate găsi puțină fericire. Căci, de bine de rău, există spitale și policlinici gratuite pe bază de Asigurări Sociale, care permit săracului luxul de a se îmbolnăvi, adică de a se odihni, și dormi pe săturate, și de a sta în compania unor oameni liberi ca și el fiindcă-s bolnavi ca și dînsul.

Eroina acestor paradoxale, ironice întocmiri este o lucrătoare calabreză venită la Milano, Clara (Florinda Bolkan). Face o muncă grea, are trei copii, un bărbat cu picior fracturat și o soacră cicălitoare. Din salariul Clarei trăiesc toți. Și toți o cicălesc, cu ură și ciuda parazitului. Din fericire pentru ea, are un început de ftizie și este trimisă la un dispensar în Alpi. Această schimbare de viață, de decor, această trecere de la iad la paradis, autorii filmului au zugrăvit-o **sonor**. În primele secvențe, acasă, în sînul familiei, Clara, tot timpul vociferează, bodogănește, aruncă, torențial, cuvinte arțăgoase, cu acea viteză și stridență vocală bine cunoscută atunci cînd o italiancă are nervi. În casa de sănătate din Alpi, aceeași Clara aproape că nu vorbește. Rar sloboade cîte un cuvînt, acela care trebuie, și felul ei de a fi taciturnă are atîta noblețe, atîta majestate, încît îi cîștigă stima, încrederea, ba chiar dragostea tuturor camaradelor. Figura ei gravă, vorba ei măsurată, privirea ei înțelegătoare fac din ea confidenta și consultanta tuturor problemelor intime ale celorlalte bolnave. Boala o va face literalmente să renască, să se simtă om, să cunoască voluptatea demnității și considerației. Boala. Dar nu orice boală, ci o maladie ivită într-o țară din acelea unde secole de luptă socială au impus, chiar sub regimurile cele mai capitaliste, îngrijire medicală pentru muncitori. Paradisul eroinei noastre este cadoul de luptă a săracilor în țara bogaților. Iar momentul cel mai patetic al acestui paradis este momentul cînd el se sfîrșește. Căci se sfîrșește. Atunci cînd, vai, bolnava este vindecată. În clipa cînd, în marea sală a sanatoriului, medicii îi spun că s-a făcut bine, că nu mai are nimic, o vedem împietrită de durere. Desigur, toate sînt pe dos, dar această răsturnare a lucrurilor atinge o culme în scena cînd vestea scăpării definitive de o maladie teribilă produce o dezolare vecină cu disperarea. O vedem apoi pe eroină mai tăcută ca oricînd, în odaia ei, făcîndu-și bagajele. În dulap, cîteva rochii, luxoase, cîteva pulovere, un mantou cu blană, vestminte frumoase căpătate cadou de la o bolnavă plecată (de profesie manechin). Vestminte cum n-avusese, nu va avea și nici nu și-ar fi închipuit vreodată să aibă. Cîteva bucăți de stofă care definesc, mai bine ca un dicționar, paradisul ei pierdut. Nu le vedem, aceste haine, căci ușa deschisă a dulapului le maschează. Dar le auzim. Căci taciturna noastră eroină plonjează în dulapul deschis ca într-o prăpastie, ca într-un mormînt, scoțînd un urlet lung, amestec de strigăt și hohot, mai grăitor decît toate cuvintele graiului.

Florinda Bolkan și Renato Salvatori, protagoniștii „Scurtei vacanțe“

Nenumărate acțiuni diverse gravitează în jurul ironiei situației generale. Mici fapte sau vorbe, unele patetice (iubitul uneia din bolnave se hotărăște să divorțeze pentru dînsa), altele tragice (o bolnavă se sinucide), apoi altele umoristice. De pildă, una din bolnave povestește Clarei amorul ei cu un bărbat foarte bogat cu care urma să se căsătorească, dar (citez) „căsătoria nu se putea face pentru că...“. Ne așteptăm la cine știe ce shakespeariene obstacole de tip Capulet-Montague... Dar nu. Fraza întreagă este așa : „Căsătoria nu se putea face pentru că el era însurat“. Pur și simplu.

Una din paciente, condamnată de doctori, și care știe că e pierdută, încearcă să se sinucidă. E transportată la un spital cu surori catolice. Sinucigașa e o cîntăreață de varieteu, foarte exaltată și vorbăreață. Pravoslavnicelor surori care o înconjoară, ea le spune că pofta ei cea mai mare e să înjure. Și într-adevăr, aruncă cel mai pornografic cuvînt din limba italiană pe timpanele îngrozite ale cuvioaselor.

Iadul de acasă apare la un moment dat invadînd în plin rai. Căci soțul, acum cu piciorul dres dar cu trîndăvia intactă, vine acolo, în Alpi, s-o convingă pe Clara să-și reia lucrul la fabrică. Este un om primitiv, brutal, timpit și nesimțit (interpretat de Renato Salvatori). Îl vedem încercînd să-și violeze nevasta în chiar odaia ei din sanatoriu !

Final deschis. Deschis pe iad. Căci ultima scenă este în trenul care o întoarce pe Clara în infern. Pentru totdeauna. Final deschis.

Mi-a făcut mare plăcere să văd că un artist subțire ca De Sica a avut bunul gust să aleagă (pentru prima oară) pe Florinda Bolkan. Rolul ei din **Anonimul venețian** dovedise că ea posedă arta unei foarte speciale metamorfoze și anume începe prin a avea figură, apucături, expresie de institutoare rurală sau de guvernantă la mic-burghezi calici, dar pe măsură ce pătrunde în dramă, capătă regala frumusețe a înțelepciunii și nobleței morale. Fiindcă această actriță este la antipodul solistelor de striptis și de muzică ușoară, mulți spectatori bucureșteni o socot urîtă, anostă și netalentată. Îmi pare bine că un artist ca De Sica este de altă părere.

Cum era și de așteptat, dialogul filmului e scăpărător, trecînd, lunecînd, necontenit, de la cugetare profundă la veselă nostimadă.

Nu voi spune că filmul e „fără cusur“. Această calitate negativă plasează o operă mai jos de altele care, chiar avînd cusururi grave, cuprind una sau două idei patetice, răscolitoare, neașteptate, idei ca acelea pe care le găsim în filmul lui Zavattini — De Sica (unde, o spunem în treacăt, se găsește și calitatea minoră a absenței de greșeli).

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

O sugestie

CINEMATOGRAFUL este un ochi care nu se poate vedea prea adesea pe sine. Un critic francez a avut ideea, poate prea simplă ca să nu fi apărut prea tîrziu, de a filma o istorie a filmului național văzută prin realizatorii săi. Mulți dintre aceștia au dispărut fără să fi lăsat alte urme decît opera ; Armand Panigel, abia atunci, a recurs la memoria fotografiilor și la vocea colaboratorilor lor apropiați, a acelora care puteau încă să-i evoce la persoana întîi. N-a fost prea ușor nici cu supraviețuitorii : „Regizori care, o viață întreagă, au trebuit să se încline în fața pretențiilor producătorilor și distribuitorilor se mirau că le-a apărut deodată ocazia să se explice și mureau de trac“. Dar — rezuma istoricul improvizat — „am luat o sută de interviuri și am dat de tot atîtea probleme“.

Realizezi cu stupoare cît anonimat închide în sine măreața artă a șaptea. Ca orice lucrare sintetică, filmul lasă la suprafață foarte puțin zbucium. Regizorul este un lucrător subteran ; el se face știut doar, cel mult, cu numele și se demască drept un individ plin de complexele singurătății de îndată ce este poftit să treacă de partea cealaltă a aparatului de filmat. Avem dreptul să ne întrebăm dacă, indiferent că ne numim spectatori sau critici ai săi, nu sîntem datori să-l privim mai adesea și mai cu atenție.

Filmul românesc are o istorie pe cît de întreruptă și fragilă, pe atît de plină de peripeții. Nu se găsește, oare, tocmai în ea un film palpitant ? Nu trăiesc printre noi, din fericire, atîția pionieri care ar putea să ne explice, să se explice ? Cine, oare, din noi se va încumeta să-i caute, să-i întrebe ? Sînt convins că din avatarurile atîtor amintiri, mai triste sau mai vesele, s-ar naște îmboldul unei depășiri necesare. Mai ales atunci cînd, puse de o parte sentimentalele albume, discuția s-ar purta în spiritul modern și lucid la care ne obligă, azi, memoria.

Romulus Rusan

UN REGIZOR

● AM ajuns, deci, în seara de duminică la piesa 250, iată numărul exact al transmisiilor teatrului radiofonic din acest an. Dar în locul statisticilor, observațiilor, sugestiilor, laudelor și criticilor tradiționale, să ne întoarcem pentru o clipă privirea spre cei care transformă textul în spectacol, spre regizorii de teatru radiofonic.

Interlocutorul nostru este Cristian Munteanu : 15 ani de la terminarea Institutului ; pictează, compune muzică („am o mare curiozitate, asta e tot“) ; scrie poezii și bineînțeles piese **(Recitindu-l pe Shakespeare, Accidentul**, premiul I la Concursul de scenarii de teatru TV 1972...) ; regizor de televiziune ; și, mai ales, regizor de teatru radiofonic. Dintre cele peste 60 de spectacole pe care le-a realizat, săptămîna trecută s-au retransmis : **Atelierul păsărilor de aur** de Radu Boureanu, **Istoria ieroglifică** de Dimitrie Cantemir și **Zestrea** de Paul Everac.

— În afara **Istoriei ieroglifice** pe care am considerat-o încă de la premieră ca pe una dintre marile realizări ale teatrului radiofonic din ultimii ani, ce alte spectacole pe care le-ați semnat ni le-ați recomanda ?

— **Ciuleandra, Sfîrșit de veac în București** și două spectacole mai vechi, la care țin foarte mult, la care am învățat eu însumi foarte mult deși acum, poate, le-aș face altfel : **Galileo Galilei** și **Mutter Courage.**

— Aveți, ca regizor, preferințe pentru anume colaboratori ?

— Poate preferință nu e cuvîntul exact. Munca noastră este o muncă de echipă și există, ca pretutindeni, întîlniri fericite și nefericite. Deci, nu preferințe, ci afinități. Aș vorbi mai întîi de scriitorul Valeriu Sîrbu și compozitorul Corneliu Cezar, coautori la **Istoria ieroglifică.** De minunații regizori de studio Tatiana Andreicic și Timuș Alexandrescu. În privința actorilor, cred că trebuie mai întîi să abandonăm teoria actorilor „buni pentru scenă“ și a actorilor „buni pentru radio“, deoarece primatul „vocilor frumoase“ ține de istoria și nu de prezentul teatrului radiofonic. Și noi alegem actorii nu în primul rînd după timbrul vocii, ci după talent. Țin la toți cei cu care am colaborat. Dacă trebuie să citez nume, o fac accentuînd că nu e vorba de o ierarhie : Tatiana Iekel, Constantin Codrescu, Ion Marinescu, Virgil Ogășanu, Toma Caragiu...

— Sînteți un autor și un regizor legat deopotrivă de teatrul jucat pe scenă și de cel radiofonic. Limbajul lor vi se pare a fi același ?

— Pentru mine, teatrul radiofonic nu este un „refugiu“, o „soluție“, ci o modalitate din cele mai fructuoase de exprimare artistică. Teatrul radiofonic este — cred — un gen de sinteză, construind o viziune unică, armonioasă, cu mijloacele tehnicii și ale artei, este un gen sintetic asemenea filmului. Specificul său stă în tentația și obligația de a converti vizualul în imagini sonore, păstrîndu-i intactă forța de sugestie și făcînd din ascultător nu numai un părtaș, dar și, pînă la un punct, un coautor al operei. Posibilitățile regizorului sînt, astfel, nelimitate. El trebuie să intervină direct, autoritar în structura spectacolului și să nu se topească printre rîndurile textului. Aici, la radio, ca în orice alt teatru.

— Înțeleg că „anonimatul“ radiofonic nu vă afectează.

— Ce înseamnă „anonimat“ ?

Ioana Mălin

Telecinema

O enigmă

● CEVA trebuie să fie, la urma urmei sau înăuntrul lucrurilor, că șeriful și primarul de sîmbătă seară, la aceeași cantitate de gloanțe și idei juste, sînt incomensurabil mai slabi, mai sărăcuți cu duhul și cu dusul decît detectivii de altădată, la care am avut una-două-trei obiecții, dar după care, azi, cinstit vorbind, am ajuns să mă gîndesc cu nonviolentă melancolie.

În seara aceea de toamnă, pe cînd căscam sănătos pe dinăuntru și pe dinafară la străduințele pline de virtute ale lui Anthony Quinn de a bucura sufletele și casa acelei familii de surdomuți — faptă care nu mă îndoiesc că e frumos să fie împlinită în viață zi de zi și ceas de ceas, însă care pe ecran dădea ceva de **Mai sînt oameni buni** a lui D. Ionescu-Morel, carte insuportabilă încă de la 7 ani, cînd habar n-aveam cu ce și cum se definesc morala, arta, bomba și energia atomică, dar care din titlu mă scotea din sărite prin caracteru-i catastrofic și totodată îngăduitor, adică prin sugestia că lumea toată e un cazan pentru smoală unde fierbe o ciorbă nenorocită în care se găsesc doar prin minune cîteva firicele de carne sub formă de oameni buni, ceea ce indigna simțul meu gastronomic. fiindcă fără a fi avuți, fără a avea pe masă mari fazani împănați, știam că totuși lumea mai conține și complexe șnițele pané și cartofi prăjiți și lapte de pasăre, de unde și trecerea mea justificată de la domnul Morel la **Cuore**, climat spiritual mult mai evoluat, acolo existînd o povestire, **De la Apenini la Anzi**, pe care nu o voi uita deoarece ea m-a dus la prima translație a spiritului, la furtul din biblioteca unui văr, ajuns mare pianist de jazz la „Atlantic“, a unei cărți numite **De la Pămînt la Lună** care mi-a dat alt orizont și mi-a deschis drumul spre ziarele „Adevărul“ și „Dimineața“, unde mi se părea mie că se găsesc faptele esențiale de pe pămînt și de pe lună, dovadă că într-o recenzie deslușită acolo, la 9 ani, am citit cîteva cuvinte distrugătoare la adresa cărții **Mai sînt oameni buni**, ceea ce mi-a dat prima mea mîndrie de lector confirmat de critică, delir de plăcere depășit doar peste 20 de ani, la 29, cînd am reușit să prind la curse prima mea ordine simplă, dus-întors, 2 cu 7, 7 cu 2 — în seara aceea de toamnă, deodată, proustian, de parcă aș fi pus pe cerul gurii fărîma clasică de madelenă, deși Proust însuși precizează că acest procedeu al tranziției abrupte nu el l-a inventat și ne sfătuiește : „Deschideți **Memoriile de dincolo de mormînt** de Chateaubriand sau **Fiicele Focului** de Gérard de Nerval“, dar noi nu le deschidem și o ținem una și bună cu madelena asta, m-a cuprins dorul și zborul după episodul acela absolut încîntător în care Mannix pentru a dezlega o crimă se duce la un teatru să asiste la jocul extraordinar al unei artiste surdomute. L-am lăsat în pacea prea adîncă a virtuții pe Anthony Quinn și m-am dus după Mike Connors — sacrilegiu dar și necesitate imperioasă. Ca atunci cînd șeriful intră în vreun depozit, contactat de bandiți sau căutînd printre lăzi bandiții — să-mi apară, sfișietor de paseist, hangarele acelea fără de care Mannix nu ieșea din casă, o, nici un hangar al șerifului nu se compară cu vreo magazie macabră a detectivului particular, deși amîndoi sînt în slujba aceleiași cauze bune... De ce, de ce, de ce ?

Tăcere. Mister al artei. Enigmă adîncă.

Radu Cosașu

Plastică

Mesajul artei militante

RETROSPECTIVA de la sala DALLES readuce în atenția publicului una dintre cele mai reprezentative figuri ale artei militante de după Eliberare, cu o creație ce se dovedește actuală și astăzi : **Stefan Szönyi.**

Încercarea de a discuta viața și opera acestui artist angajat presupune o analiză nuanțată a temelor și a modalităților prin care ele se materializează, depășind incursiunea monografică în favoarea unei plasări **în contextul problemelor sociale, politice, estetice** ale epocii pe care a ilustrat-o. Principala calitate sub semnul căreia poate fi grupată întreaga operă a lui Szönyi este **consecvența ideilor și a procedeelor,** alimentate dintr-un constant sentiment al **implicării sale ca om în marile probleme ale societății** și din conștiința **necesității unei arte accesibile** în toate componentele sale specifice.

Există încă tendința de a separa perioada de formare a pictorului, tinerețea sa, de epoca maturității, recurgindu-se mai curînd la argumente biografice și literare decît la criterii estetice, obiective și nuanțate. În realitate opera lui Szönyi are **o amprentă generală** ușor detectabilă în toate lucrările sale, chiar dacă, în mod inerent, asistăm la o treptată cristalizare și accentuare a procedeelor expresive, consecința firească a evoluției **procesului de conștiință** prin care se afirma artistul revoluționar. Urmărind în ordine cronologică lucrările expuse putem înțelege exact transformarea tînărului „romantic" în artistul matur, militant de pe pozițiile avansate ale ideologiei comuniste. Pentru că, aparținînd aceleiași dorințe de a lua **poziție activă** față de marile probleme ce compuneau structura complicată a societății noastre din epoca anilor '30, romantismul revoluționar, poate încă indecis în alegerea mijloacelor, și manifestele picturale direct exprimate din perioada de după Eliberare se întîlnesc pe linia a ceea ce constituie **arta angajată** ca realitate și nu numai ca noțiune. Chiar și constanta predilecție pentru **lumea omului,** cu frecvente extrapolări către mediul său, ne poate oferi cheia preocupărilor și idealurilor lui Szönyi. Cultivarea cu predilecție **a picturii cu tematică, a picturii cu finalitate socială, etică, morală** constituie profesiunea de credință și sub acest ideal se grupează, dincolo de particularitățile limbajului, lucrări simbolice din tinerețe — **Autoportret cu mama** (în care centrul optic și cromatic este reprezentat de dictonul : „Humanitatem tibi do"), **Profeții, Apocalipsul,** schițele pentru compoziția **Doja, Aratul greu** sau marea compoziție murală de la Timișoara — și marile opere reprezentative din anii maturității, dintre care amintim : **Plutașii, Doja, Tipografie ilegală, Înmormîntarea partizanului, Bobîlna, Sudorul, Nu vă uităm** sau **Octombrie 1917.**

Realismul mesajului acestor opere este consecința **tematicii abordate** și a **concepțiilor despre lume și artă,** din care se nasc imaginile picturale, iar figurativismul explicit ușurează accesibilitatea lor, accentuînd în același timp sentimentul de forță ce se degajă din ansamblul creației. Acest vitalism al energiei umane în acțiune este o constantă stilistică, iar categoria barocului poate defini destul de exact caracterul atitudinii estetice, fie că dominanta este romantică sau expresionistă, așa cum se întîmplă în perioada de maturitate. Din această perspectivă, pictura lui Szönyi se apropie vizibil de sintaxa și morfologia expresionismului german de atitudine socială, mizînd pe șocul subiectului, pe elocvența desenului decis și pe acordurile cromatice concepute în tonuri acide, intense și contrastante. După scurta perioadă petrecută la Paris (1938—39) în tovărășia pictorului militant Alex Leon, Szönyi se întoarce cu o viziune post-cubistă în articularea planurilor, gîndită în raport de armătura desenului ferm. Trebuie să subliniem **calitățile de desenator** ale artistului, vizibile încă din anii adolescenței — 1928—1930, — accentuate apoi printr-un studiu perseverent, în care preocuparea principală se îndreaptă către redarea volumului prin vibrația ductului și prin valorația atentă în raport cu marile planuri anatomice. Numeroasele studii expuse la Dalles, desene în cărbune, își datorează valoarea acestei științe a desenului de tradiție clasică. Dar Szönyi a fost și un **pictor al monumentalității** prin excelență, viziunea lui incluzînd planurile ample, cu o largă respirație, predestinată marilor compoziții murale. Utilizarea anatomiilor supradimensionate pentru accentuarea expresivității — să ne gîndim la **Doja, Caterina Varga, Jurămîntul, Sudorul, Bobîlna,** ca și modul de a gîndi perspectiva și de a compune accentuează **caracterul patetic,** adeseori chiar dramatic al lucrărilor sale cu tematică militantă. Perspectivele utilizate au unghiuri îndrăznețe, personajele sînt văzute fie de jos, în proiecții eroizante — **Doja, Cosași din Maramureș** — fie de sus, pentru a cuprinde un cîmp cît mai mare, subliniind acțiunea și ideea lucrării — **Plutașii, Tineret, Tipografie ilegală.** Se nasc racursiuri violente, pline de sugestii dinamice, se operează modificări în spiritul anatomiei pentru a conferi o elocvență simbolică chiar și subiectelor obișnuite. Toate aceste calități profesionale, știința meșteșugului și solida ei aplicare au format nota de originalitate a lui Stefan Szönyi, după cum climatul tematic specific îl detașează într-un context bogat în exemple de artiști militanți.

Schiță de **Stefan Szönyi**

Astfel se explică **marea actualitate a operei sale,** mesajul pe care ni-l transmite și astăzi, prin acel autentic retorism revoluționar ce presupune **arderea intensă și sinceră a unei conștiințe lucid angajate în lupta socială și politică,** astfel trebuie abordată și înțeleasă arta lui Stefan Szönyi, așa cum ne-o restituie retrospectiva de la Dalles.

Virgil Mocanu

Muzică

Capodopera lui Șostakovici pe scena Operei Române

CEL de-al treilea spectacol al lui Deutsche Staatsoper Berlin pe scena Operei Române a fost încununarea unei demonstrații de tehnică teatrală în operă, virtute care se anunțase, de altminteri copios, în serile precedente. **Nasul,** operă în trei acte (17 tablouri) de Dmitri Șostakovici este fără doar și poate un stîlp al teatrului liric contemporan ; prin invenție și complexitate, opera, inspirată dintr-o nuvelă de Gogol, se apropie de valoarea discursivă a **Wozzeck**-ului de Alban Berg, cu deosebirea că **Nasul,** nefiind lucrare cunoscută la vremea ei (1927), nu a proliferat și acum ne apare mai degrabă ca încheierea unui drum potențial important.

Ce i-a reușit lui Dmitri Șostakovici, atunci, la 21 de ani ? Să mediteze asupra unei teme majore, să compună un libret întru totul semnificativ și apoi să-l ajute puterile la o muzică pe măsura textului, conturînd o viziune artistică de-a dreptul copleșitoare. Tot atît de inspirată, în fine, și montarea acestei capodopere la Opera de Stat din Berlin : un tur de virtuozitate regizorală (Erhard Fischer), de ingeniozitate și vigoare scenografică (decoruri, costume — Wilfried Werz) și de dăruire actoricească și muzicală cu concursul a nu mai puțin de 43 de nume numărate pe program. Vorbind de satisfacția personală a interpreților (sînt, nu-i așa, teatre unde năvala se dă la **Contele de Luna** și la **Aria clopoțeilor**) avem toate motivele să credem că Reiner Süss va rămîne un nume pentru performanța acestei încarnări a lui Platon Kuzmici Kovaliov, tot așa cum, la noi, David Ohanesian a făcut din Oedip rolul vieții sale. Și conducerea muzicală a lui Heinz Fricke a fost fără reproș de data aceasta.

Ca teatru, demascarea viciilor acelei societăți fără ieșire, acționînd sub emblema bicefalului vultur al țarilor, intersectează caricaturile umane evocate cu forța grotescului unui Büchner, în aura fantasticului kafkian și a absurdului lui Ionesco, îmbăiat totul în umorul negru al unui Alfred Jarry. Iar prin butaforia caracterelor cu mentalitate funcționară de manevranți și manevrați, greu de clasificat vreunul la semnul „+", sîntem în preajma lui Caragiale al nostru. Nasul e acolo fațada demnității ariviste. Nasul pierdut de Platon Kuzmici Kovaliov se umflă neverosimil și devine el însuși personajul de vază după care aleargă toată omenirea recoltată de pe culoarele palatelor, de prin cazărmi și din cancelarii, din prăvălii, din lumea clerului și a saloanelor. Tehnica acestei uimitoare puneri în scenă are mobilitatea teatrului de marionete, iar sprinteneala alternării tablourilor în grotescul manej se află la concurență cu filmul. Muzical, subiectul nemaipomenitei alegorii îl trimite pe autor la uneltele expresionismului. Opera este unicat prin capacitatea ei de a conține toți nucleii care au determinat mutațiile din limbajul acestui secol. În vremea cînd Stravinski se dedase la un neoclasicism mai mult sau mai puțin bonom, **Nasul** apare continuarea firească a esteticii din **Petrușca,** demascînd o anume dezumanizare. Cu aceeași abilitate adună Șostakovici instrumentele în mase copleșitoare, făcîndu-le să explodeze în cele mai insolite combinații soliste (canto și flageolet de contrabas, tubă și canto). Stăpîn pe mijloacele noi ale maestrului Schönberg, el își diversifică panopticul de personaje folosind caricatura vocală prin **Sprechgesang** (trepte între canto și recitare). Iar corul, uimitor, este corul din cantatele lui Webern de peste ani mai tîrziu. Pînă și orchestra de percuții din **Ionisation** se profilează la la un moment dat singură și tot ca Varèse ne îmbie cu instrumente culese cine știe de pe unde.

Pe tradiția celor mai bune opere clasice, **Nasul** a cerut de la această imensă uzină care este teatrul de operă altceva decît numai fastul ce înconjoară aria de bravură. Năzuind, asemeni marilor opere contemporane, să dezbată probleme de căpătîi ale omenirii, **Nasul** ne apare azi ca o operă militantă care își atinge țința, fiindcă a știut folosi cu rară intuiție artistică o scară imensă de mijloace în stare să zguduie și să convingă.

Radu Stan

Festivalul cîntecului ostășesc

A doua ediție a Festivalului „Te apăr și te cînt, patria mea", desfășurată săptămîna trecută în trei etape care s-au bucurat de un mare succes artistic și de public, se va încheia astă seară, cu spectacolul premiaților.

Etapa întîi, din 2 octombrie, a fost consacrată cîntecelor patriotice. Reușită în ansamblu, prezentînd compoziții pline de originalitate și de elan, menite să rămînă în memoria ascultătorilor, etapa a relevat, printre altele, cîntecele semnate de Radu Palade și de Sergiu Sarchizov. În seara de vineri 4 octombrie a avut loc a doua etapă, transmisă de asemenea din Studioul de concerte al Radioteleviziunii. Programul, bogat și bine interpretat, a cuprins cîntece de muzică ușoară, între care compozițiile scrise de George Grigoriu, Radu Șerban, Florin Bogardo și Sabin Păutza promit a cîștiga o meritată popularitate.

A treia etapă a reunit în dimineața de duminică 6 octombrie, pe frumoasa platformă de festivități din fața Academiei militare, fanfare și coruri ostășești. Soldații, ofițerii și publicul, venit în număr mare, au aplaudat îndelung marșurile în frumusețea lor melodică și în elanul versurilor patriotice, interpretate cu multă măiestrie. S-au remarcat și aici cîntecele semnate de C. Romașcanu, D. Botez, Aurel Giroveanu și Mișu Iancu.

Credem că, trecînd peste efortul, desigur important, de a se reuni ansambluri atît de voluminoase, spectacole de acest gen și de această calitate ar trebui repetate. Audierea lor de către publicul larg este un prețios act de cultură artistică, precum și o emoționantă demonstrație de patriotism.

M. R.

Meridiane

Poeți din Republica Democrată Germană

Bertolt Brecht

Fumul

Casa mică sub copaci lîngă lac
De pe acoperiș se înalță fum
De-ar lipsi
Cît de triste ar fi
Casa, copacii și lacul.

Erich Arendt

Dimineața

Alb de cocoș fluturînd
din coajă și din
deschizătură,
lumina.
De-a lungul falezei
îngustimea văii:
liniște destrămată de țipetele strălucirii.
În fața portalului
în culoarea cenușii
coji de migdale
sfărîmate
(ciocanele copiilor
care seara dansează).
Respirația muntelui.
Crescu.
Forțează
pasul (în arșiță,
în păr, cuibul cicadelor)
spre zenit. În piatră
ochiul-oglindă.
Descrie un cerc.
Deasupra ta, fără margini,
ea urcă, marea
deasupra ta, ținută
prin zborul orb al soarelui!
A mea!
Ziua argonauților: trupul de stîncă
al amiezii.
Orbire și
înspinate
coroane de foc.

Franz Fühmann

Calea basmelor

Basmele merg: mai adînc, mereu
spre adîncime, mai aproape de pămînt, de rădăcinile lucrurilor,
la esență.

Cînd izvorul nu țîșnește în fîntînă
și descumpănită lumea se miră
viteazul Hans ridică piatra aflată în apă,
și iată, dedesubt stă ghemuită o broască,
broasca trebuie ucisă, și apoi
apa izvorului țîșnește iarăși curată.

Fusul căzu în fîntînă,
copila sări în adînc,
jos se deschidea o poteca,
ducea la femeia plină de înțelepciune
care răsplătea pe drept cu aur sau smoală
în țara de dedesubtul fîntînii.

Cînd porni să lupte împotriva balaurului
viteazul trebui să coboare în puț,
ca să dea de balaur în peștera lui.
El spuse : „Lasăți-mă să cobor și cînd
cuprins de frică mă voi agăța de funie,
nu țineți seama de smucîturile mîinilor mele,
lăsați-mă și mai adînc să cobor,
și cu cît mă voi agăța mai puternic
cu atît lăsați-mă să cobor și mai adînc" Și ei
îl lăsară să coboare și el se agăță, și ei
îl lăsară să coboare și mai adînc,
și agățîndu-se mereu, ajunse în peșteră
și învinse balaurul.

Spre adîncime, iată calea basmelor,
spre adîncime, noi ne agățăm de funie,
spre adîncime, noi ne agățăm de funie,
spre adîncime, Noi ne agățăm de funie.

Georg Maurer

✠

Ce e deci spiritul? Bărbații din spălătorii
care urcă treptele cu coșuri grele,
revărsate de rufe ca florile, purificate în turbatele tobe
și copiii se apleacă cu nările-n freamăt
peste albul visului.

Și întorsul finului, cînd speriată în somnul ei
mireasma țîșnește în fața furcii
și se destramă în zbor.
Spiritul nu se desparte de roțile repezi
care poartă mărfurile
în cele patru colțuri ale pămîntului. Plini de voioșie și spirit

contemplăm noi opera, și însuși
scrîșnitorul balast azvîrlit între sine
e un limbaj. Și numai mușchiul care se întinde și destinde

să poată îmbina părțile casei
face spiritul locuibil. Unde ar fi deci
dacă nu în trudă și în frumoasele formule
în care pentru noi răsună
orbitele astrelor.

Xilogravură de Ernst Barlach din ciclul Oda bucuriei

Johannes Bobrowski

A numi totdeauna

A numi totdeauna:
copacul, pasărea în zbor,
stînca roșietică, pe unde fluviul
curge, verde, și peștele
în fumul alb, cînd bezna
coboară peste păduri.

Semne, culori, e-un
joc, sînt neliniștit,
s-ar putea să nu se termine
la timp.

Și cine mă învață
ceea ce am uitat: somnul
pietrei, somnul
pasărei în zbor, somnul
copacului, le piere
glasul în beznă?

De-ar fi aici un zeu
încă viu,
și de m-ar putea chema
aș hoinări, aș aștepta
puțin.

Hans Cibulka

Bilanț

Nevinovăție se află în instinctul animalului,
dar tu, crainic al umbrelor,
plin de cunoaștere cînd strigătul bufniței
înspăimîntă noaptea,
ți-ai trădat
copilul.

Vise străvechi
s-au trezit în tine,
munții răsunau puternic
de dansul
menadelor bete,
un țipăt sălbatec!
Iar Pan fărîmă cu sunetul cornului
albastra zi în bucăți.

Dar prin beție
se naște numai sunetul
nu și cuvîntul,
și ceea ce revine din pădure
e-ntotdeauna numai ecoul barbar.

Günter Kunert

Mai mult decît pentru mine

Sunt în căutarea
unui drum.
Un drum ducînd spre ceea ce e mai mult
decît
metabolism,
circulație,
absorbție,
degenerescență.
Sunt un om în căutarea
unui drum
care să fie mai larg
decît mine.

Nu prea îngust.
Nu un drum al omului-unic.
Dar nici o cale prăfuită,
uzată de mii de pași.

Sunt un om în căutarea
unui drum.
Un om în căutarea unui drum
mai mult
decît pentru mine.

Karl Mickel

Epitaf pentru partizani

Am construit podul și l-am aruncat în aer
M-au împușcat pentru că eu l-am construit
Inventatorul naufragiului e inventatorul
Navei. Această viață este una dintre cele mai frumoase
Cu adevărat își împlinește omul sarcina zilnică
Numai dacă poate fi împușcat pentru ea.

Sarah Kirsch

Cunoștință

Bună-ziua, pieptene!
Nu ai vrea
să rămîi la mine,
să fiu frumoasă totdeauna?

Bună-ziua, pisică,
nu ai vrea
să rămîi la mine?
Ești veselă,
dănțui pe două picioare.

Bună-ziua, iubitule,
nu ai vrea
să rămîi la mine?
Sînt frumoasă
și știu să rid.

În românește de
Petre Stoica

Meridiane

Premiul Nobel

ÎNTOARCEREA ÎN ITHACA

ÎNTR-UNUL din romanele lui Eyvind Johnson, **Întoarcerea soldatului** (Soldatens återkomst, 1947), apare o idee, enunțată explicit : „Cheia vieții, cheia umanității, e decența, buna cuviință. E solul fertil al viitorului. Decența înseamnă libertate. Trebuie să apărăm decența, bunul simț. Putem s-o numim și cultura liberă." Cartea e monologul interior al unui muribund, un om care a luptat voluntar în trei războaie. Decența, bunul simț, rațiunea — acestea sînt noțiunile cheie ale operei lui Eyvind Johnson, pe care în această pagină îl omagiem ca proaspăt laureat al Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1974.

Eyvind Johnson (n. 1900) e unul dintre marii înnoitori ai prozei suedeze dintre cele două războaie mondiale. A năzuit de la început spre o mare deschidere, a optat pentru formulele care revoluționaseră proza europeană în primele două decenii ale veacului. Dacă în începuturi plătește un oarecare tribut influenței unor compatrioți ca Hjalmar Bergman și Ludvig Nordström, apropierea de Proust, Joyce și Gide se produce fără întîrziere.

Ce știm despre Eyvind Johnson ? S-a născut într-un ținut din nordul țării. A început să-și cîștige singur existența de la o vîrstă fragedă, muncind ca plutaș, cărămidar, operator de cabină la cinematografe. În seria celor patru romane biografice, tetralogia cunoscută sub titlul **Romanele despre Olof** (Romanen om Olof, 1934—1937), se derulează filmul captivant al copilăriei și adolescenței autorului. Primul război mondial marchează grav intrarea în viață a tînărului Olof (primul volum al ciclului se intitulează : **Și a fost anul 1914).**

Eyvind Johnson e același călător neastîmpărat ca Harry Martinson. Numai că în timp ce pe rapsodul alizeelor îl fascina parfumul țărmurilor depărtate, al insulelor necunoscute, Johnson e copilul adoptiv al metropolelor, un autentic cetățean al Europei. În perioada anilor douăzeci trăiește multă vreme la Paris și Berlin. Mai tîrziu avea să se stabilească pentru o lungă perioadă în Elveția. Nu a urmat niciodată cursuri universitare. Eyvind Johnson aparține familiei marilor autodidacți. Lecturile lui erau extinse și diverse, se afla în mijlocul oricărei explozii de idei, era în miezul frămîntărilor culturale, sociale și estetice care agitau Europa în decada a treia a secolului. Din perioada pariziană datează romanele **Orașul în beznă** (Stad i mörker) și **Orașul luminat** (Stad i ljus), căutări în elaborarea unei tehnici personale, originale, de compoziție. Pentru ca foarte curînd, în 1929, să publice **Comentariu la o ploaie de stele** (Kommentar till ett stjärnfall), cu care Johnson își dă cu succes proba maturizării artistice. Joc subtil de perspective, ironie inteligentă, Reflecțiile angrosistului Stromdahl sînt notate în monolog interior, de factură Joyce, și astfel Johnson este primul care întrebuințează acest procedeu în literatura suedeză.

Încă de la primele scrieri publicate, volumele de nuvele **Cei patru străini** (De fyra främlingarna, 1924), și **Timans și dreptatea** (Timans och rättfärdigheten, 1925), debutantul își demonstrase calitățile analitice și capacitatea de observație.

Comentariu la o ploaie de stele marchează sfîrșitul unei etape. Dar problematica abordată, fondul de idei, vor fi identificate în toate scrierile sale ulterioare. Pe Eyvind Johnson îl frămîntă, în esență, ideea reglementării raționale, „decente" a relațiilor dintre oameni, într-o societate care suferă violente schimbări de structură.

Personajul central din **Adio, Hamlet !** (Avsked till Hamlet, 1930) și **Exerciții de noapte** (Nattövningar, 1938) se numește Marten Torpare, și, întocmai ca Olof, e un alter ego al autorului. Marten Torpare e scriitor, și la un moment dat declară că ar vrea să scrie un roman care „să nu se termine niciodată" și care „să se ocupe de toți și de toate, în afară de mine însumi". În felul acesta, Johnson își trădează dorința de obiectivizare, de smulgere din registrul autobiografiei, și, mai important încă, năzuința spre monumental, spre epopeic.

El își va realiza acest deziderat în **Trilogia Krilon: Grupul Krilon,** 1941; **Călătoria lui Krilon,** 1942 ; **Krilon însuși,** 1943. E un autentic roman-fluviu, în care scriitorul suedez, aflat într-un punct de vîrf al posibilităților sale de creație, pune în joc toată măiestria compozițională de care dispunea în acel moment. E o lucrare ambițioasă, care tinde să realizeze o cuprindere panoramică a unei societăți, o compoziție care își propune să oglindească, după cum sugerează Gunnar Bradell (un reputat critic și istoric literar suedez), **„viața,** în totalitatea ei, în mare și în mic, în tot ce are grandios și trivial". În felul acesta Eyvind Johnson se plasează în tradiția unor scriitori cu suflu epopeic de talia lui Joyce, Dos Passos, sau Thomas Wolfe.

Trilogia Krilon este însă expresia unei cristalizări ideologice, a unei concepții politice. E vorba de începutul celui de al doilea război mondial, și Eyvind Johnson lansează un atac hotărît, ironic, deghizat, împotriva așa-zisei „ideologii neutrale", de neangajare, cultivată de cercurile conservatoare și reacționare din Suedia. Antreprenorul Krilon e un personaj paradoxal, aproape ridicol, mai mult o figură alegorică, un bizar amestec de Socrate și Churchill, după definiția admirabilă a lui Ulf Wittrock (Nordens Litteratur, 1972). E partizanul schimbului de idei, al „discuției libere". În jurul lui se strîng o serie de inși ciudați, individualiști și liberi cugetători, care alcătuiesc un fel de „grup socratic", și sînt adepții „neutralismului". Ideile lor sînt nebuloase, confuze. Eyvind Johnson excelează aici în arta ironiei, a caricaturii.

Anii postbelici — moment de gravă derută a conștiinței europene. În 1946 Johnson publică romanul **Răcoarea țărmurilor** (Strändernas svall), o alegorie istorică subintitulată „Un roman despre prezent". Materialul : întoarcerea lui Ulisse după căderea Troiei. Odiseu e războinicul rătăcitor, cu conștiința încărcată, murdărită de amintirea măcelului. Peții Penelopei s-au constituit într-un partid politic. Și acasă, în Ithaca, îl așteaptă un alt măcel, iar ideea unui nou carnagiu îl îngrozește. Un Odiseu în dilemă, care se zbate între porunca datoriei și setea de mîntuire, de purificare. Își privește adversarii, se uită la fețele lor și își caută cu înfrigurare o condiție minimă de ispășire, un compromis, o iluzie : „Dacă aș putea să cruț măcar unul singur din ei, dacă n-ar fi prea greu. Dacă aș putea să cruț măcar unul singur, atunci mi-aș liniști cugetul, m-aș putea ierta pentru tot restul zilelor".

O carte care a cucerit imediat publicul, care a fost tradusă în mai multe limbi. Mai urmează un val de scrieri autobiografice, și mai tîrziu, în 1960, o altă alegorie istorică, **În vremea Măriei-Sale,** și mereu alte cărți. Pentru că Eyvind Johnson, ajuns acum la venerabila vîrstă de șaptezeci și patru de ani, continuă să scrie, cu o conștiință trează, aproape de evenimente, palpitînd pentru soarta umanității.

Departe e țara Gondwana.
Departe e Ithaca. (Alizeu)

Doi mari artiști, amîndoi două mari conștiințe contemporane : Harry Martinson, năzuind spre o Nouă Gondwana, Eyvind Johnson sperînd la întoarcerea într-o Nouă Ithaca. Domenii ideale ale păcii și rațiunii.

Eyvind Johnson

DRUMUL SPRE

HARRY MARTINSON a ajuns la capăt de drum ? Greu de crezut. Pentru că drumurile lui nu duc nicăieri, ci rămîn suspendate în căutare. Și fiecare piatră kilometrică, fiecare stîncă e o întrebare gravă : „Unde oare, în regatul simbolurilor, găsi-voi / parabola care să-mi poată prelungi călătoria ? / Stînca neclintită e departe — măcinată, o ruină / ce peste ani albită de aflarea unor căi / sfidează și batjocorește ochiul pribeagului. / Departe e Ithaca". (Ciclul **Alizeu,** 1945).

Dar asta e lumea simbolurilor. Și nesfîrșitele croaziere ale lui Martinson se petrec mai ales în lumea simbolurilor. Iar sensul lor nu e să ducă undeva, ci doar să înceapă și să năzuiască. Demnitatea nomadului, voluptatea pribegiei — iată substanța poeziei lui. Și romanele sale sînt tot poeme, balade și elegii despre matrozi filosofi și vagabonzi moraliști, drumeți și căutători. Pentru poetul suedez, căruia în aceste rînduri, cu o anume ocazie, îi aducem un modest omagiu, peregrinarea are un conținut simbolic, e o metaforă care conturează condiția esențială de existență : „Din oraș în oraș, pe întortocheate drumuri lăturalnice / își poartă peregrinul pașii cercetători. / Trăgînd cu urechea / la strigătul de nădejde al omenirii." **(Cînd a rîs pămîntul. Nomad,** 1931).

Unde încep drumurile lui Martinson ? În itinerarul literar pornirea e marcată de **Corabia fantomelor** (Spökskepp, 1929) : **De unde venim ? Știe cineva de aici ? / Nimeni / Îmi amintesc o corabie incendiată / ca un rug în bezna nopții.** În același an numele lui apare în placheta colectivă **5 tineri,** (Fem unga), alături de alți patru scriitori tineri. E un volum-manifest, expresia unui program de revitalizare a literaturii suedeze. Martinson semna alături de Artur Lundkvist și de mult regretatul Gunnar Ekelöf, care aveau la rîndul lor să devină staturi majore în literatura suedeză și universală.

În 1931 apare ciclul **Nomad** (Nomad), în care personalitatea artistică a lui Harry Martinson se definește mai amplu, mai decis. În același an, ceva mai devreme, stîrnise atenția publicului cu poemele apărute în antologia de **Lirică modernă,** concepută de Erik Asklund.

Dar ce știm despre el, drumețul, peregrinul ? La șaisprezece ani plecase pe mare, navigînd ca fochist la bordul transoceanicelor. Încerca în felul ăsta să-și astîmpere setea de evadare, de pribegie și aventură, care-l chinuise încă din anii copilăriei. Era un dor nelămurit de emigrare, amestecat cu fascinația țărmurilor exotice, fabuloase și învăluite în mister. Fochistul-filosof cutreieră mările, coboară pe maluri de continente. Alizeele vor deveni pentru el expresia vieții autentice, simbolul existenței nomade, libere și înțelepte. Cărbune și alizee, focul și aerul, ca două elemente primordiale în compoziția lumii : „Am intrat în bătaia alizeelor / și ne-am întrebat despre antracitul de Durham ! / Ne-am întrebat la ce bun aceste vînturi / cînd barometrul scade ca o prăbușire de fulger / și noi trebuie să pătrundem în strîmtoarea Magellan !" **(Cărbune,** ciclul **Nomad).**

Impresii și imagini din aceste călătorii, zugrăvite în sepia, ulei sau pastel, apar în cele două romane „rapsodice" **Călătorii fără țintă** (Resor utan mal, 1932) și **Capul Bunei Speranțe** (Kap Farväl, 1933). Proza aceasta poartă în ea, cum remarcă un autorizat critic și istoric literar suedez (Ulf Wittrock), „mirosul de sare al celor șapte oceane".

Și pentru că omagiind un mare poet trebuie să ne amintim mai multe lucruri despre viața lui, ne vom întoarce mai îndărăt, în anii primei copilării. Dorul de ducă, o tragică sete de locuri și întîmplări noi, se conjugă cu dureroasa condiție a orfanului. Harry Martinson (n. 1904) era foarte mic cînd i-a murit tatăl și mama lui a plecat în America la foarte scurt timp după aceea. Și deci acea „tînjeală nelămurită, amorfă după coastele Californiei", de care pomenește scriitorul mai tîrziu într-unul din romanele sale, nu era cu totul întîmplătoare. El s-a născut și și-a petrecut primii cincisprezece ani din viață într-o lume pe care nu a iubit-o, nu a înțeles-o și cu care a refuzat să se împace. Toate astea le aflăm în romanele autobiografice **Înfloresc urzicile** (Nässlorna blomma, 1935) și **Ieșirea** (Vägen ut, 1936), autentice cronici ale paupertății, frustrării și injustiției sociale.

Deci Martinson va alege societatea alizeelor, vînturile prielnice corăbierilor, spirite eoliene de bun augur, puternice și binevoitoare. Între stagnarea încremenită, atrofiantă a calmului oceanic și furia dementă, distrugătoare (ca o invazie de oști) a uraganului, iată domeniul de ritmicitate al alizeelor, expresia însăși a condiției de pondere și fertilitate pentru o existență umană pașnică, pentru o filosofie a bunului simț și demersuri creatoare. Într-un cuvînt : ritmul și echilibrul civiliza-

pentru literatură – 1974

Harry Martinson

NOUA GONDWANA

ției : „În tinerețea lor, dincolo de Capul Verde / matrozii au coborît pe țărm. / [...] / Acolo au auzit ei vînturile vorbind / nu despre calmul mort, nici despre furtună, / ci despre o veșnică adiere/ briza vînjoasă a alizeului / între lume și suflet."

Tot alizeele sînt acelea care îi poartă pe Odiseu și Robinson, eroul învingător și nespus de trist, care colindă mările năzuind să ajungă de unde a plecat, și rătăcitul, însinguratul, care își clădește propria civilizație într-un teritoriu virgin : „Despărțiți unul de altul / dispar cei doi, fiecare în propriul orizont / Odiseu și Robinson, / sortiți ca printre oameni nicicînd să se întoarcă."

Dar poate că adevăratul drum al echilibrului e **Tao**, însuși **Drumul**, pe care civilizația înflorește în orice condiții, atottriumfătoare : „Picturile pe mătase ale Kitaiului s-au ivit / sub mîinile filosofilor, în vremuri de statornic război, / zguduiri, samavolnicii și dușmănie. / Și s-au născut și în umbra păcii, dar sub aceeași ocrotire / pe calea aceea numită Tao, sau Drumul." **(Gînduri pe timp de furtună**, ciclul **Alizeu)**.

Și există apoi drumul înăuntru, al echilibrului prin introspecție, prin cercetarea propriei noastre ființe, și a împăcării cu sine, pe care poetul îl propune în remarcabilul poem **Li Kan vorbește de sub un copac** (Li Kan talar under trädet) : „Cu liniștita intenție de a nu ne strecura de sub propria piele / stăm aici, sub un arbore." **(Alizeu)**.

Dar e numai o alternativă. Pentru că tot înteleptul Li Kan e cel care conchide : „Adevărul n-are nevoie de noi. / Noi sîntem aceia care avem nevoie de el."

Orice adevăr se pulverizează în condițiile stării-limită, în perspectivă catastrofică Poate că atunci drumul spre regăsirea identității e calea migrației interplanetare, cînd : „emigranții se cern spre start / într-o călătorie ce-au ales-o de nevoie, / către un glob cu tundră, în anii aceștia otrăviți de radiații, care au făcut Pămîntul să devină / un loc ce-și pregătește timpul de repaus, liniște și carantină."

Așa începe **Aniara** (1956), un poem science-fiction (a devenit libretul unei opere, cu muzica lui Karl Erik Blomdahl), fenomen unic, credem, în literatura contemporană. Se compune din 103 „cînturi" și e povestea unei nave spațiale (Aniara), o „goldondă", care evacuează refugiații de pe Pămînt, goniți de primejdia radiațiilor nucleare. Dar „radiațiile" au o semnificație chiar mai amplă : excrețiile poluante și nocive ale unei civilizații grav marcate de criză. Eposul consemnează deplina maturizare a concepției și a tehnicii poetice a lui Harry Martinson.

Ținta fugarilor sînt tundrele ospitaliere de pe planeta Marte, dar o manevră forțată deviază Aniara de pe traseul stabilit și cei opt mii de emigranți sînt proiectați spre constelația Lira. E un drum fără de întoarcere. La bord se află Mima, un instrument electronic, simbol al imaginației, culturii și conștiinței, un „filtru al adevărului", care explodează și se oprește în momentul cînd trebuie să comunice că în Dorisburg (Pămîntul) s-a produs o monstruoasă catastrofă atomică. Deci oriunde s-ar afla, oamenii sînt condiționați de soarta Pămîntului. Suspendați în univers, în atemporalitatea glacială, cei de la bordul Aniarei tînjesc nostalgic după planeta pe care au părăsit-o, după „Valea lui Doris", căci în epopeea lui Martinson globul terestru poartă, nu întîmplător, nume de femeie. Cîntul se intitulează „Cîntecul despre Karelia", și reproduce ritmurile și incantațiile Kalevalei : „Se-ntorc scîntei de amintire. Aici, în spațiu, fără obstacol, /și topite-s timpurile toate - într-o singură rază, / și-mi vin în minte felurite ținuturi / crîmpeie din lunga mea pribegie."

Pentru că Pămîntul oferă acest imens privilegiu al peregrinării, pe apă sau pe uscat, și la orice vîrstă. Și pentru Martinson călătoria e condiția împăcării cu lumea, a observației de bun simț și a autodefinirii.

Bolle, cel care face cu mîna lui minunate țigări de foi, meseriașul, artizanul, omul de bun simț, ia calea pribegiei. Au apărut mașini și nimeni nu mai are nevoie de meșteșugul lui. El colindă meleagurile, în căutarea ținutului imaginar Klockrike. E vorba de romanul lui Martinson **Drumul spre Klockrike** (1948).

Și poate că tocmai acele drumuri au valoare, care nu se termină niciodată și au o țintă imaginară, ideală. Harry Martinson o numește Klockrike, sau poate Noua Gondwana : „Am plănuit o călătorie / am mobilat o casă, / la mal, pe tărmuri nomade / [...] / Dar niște noi exploratori, care-mi ieșiră-n cale / m-au îndreptat spre uscat, înăuntru, / pe tărmurile noii țări Gondwana / și i-am ascultat în tăcere / și am ghicit / un nou alizeu — o Nouă Gondwana."

Drumul lui Harry Martinson se sfîrșește în Noua Gondwana. Și acolo e și misiunea noastră, a tuturor.

Mircea Bucurescu

Harry Martinson

Cînd pămîntul rîdea

Din oraș in oraș, pe-nguste, intortocheate cărări ocolite
trece poteca de căutări a rapsodului.
Cu urechea atentă la speranțele
omului.

Intr-o zi aude-ntr-o creșă ascunsă-ntre pomi, in pauza scurtă
de cincisprezece minute, izbucnind un ris de copil.
Tot ce există candid și pur în micul tîrg
ride in sfertul acesta de oră.

Și-n tot acest sfert de oră, poetul rătăcitor
șade pe marginea unui șanț, cu picioarele atîrnînd,
și soarbe risul acesta lîngă amara lui piine.
Teii își scutură floarea-n furtuna de vară
ca niște flori alburii din fulgi de săpun
și spală generos sufletul lui bolnav de-ndoială.

Fluture

Menită să fie fluture
se zbate flacăra răcoroasă
pe catifeaua grea a ierbii.
Copiii mă vinează. Soarele apune
dincolo de nalbe și smocuri de iarbă.
Noaptea mă mintuie.

Luna se ridică, e departe, nu mi-e teamă,
îi ascult razele.
Ochii mei sunt ocrotiți de membrane.
Aripile mele sunt încleiate de rouă.
Stau pe o urzică.

Ienupăr

Stă tăcut lîngă piatră
aliat cu mărăcinii.
Intre spini
atîrnă boabele ciorchine
ca o salvă de plumbi înghețată.
Nimic nu îl smulge.
Vîntul de nord îl țesală adesea.
Ramurile lui sunt tenace ca ligamentele.
Partea cea mai chircită e dîrză,
totuși are mireasmă, totuși atrage.
Era gard viu pentru morminte și dale
și dădea o străsnică bere,
așa cum sta, puternic și primitor,
strins între cenușiile pietre din Thule.

Muzeul

Mai intîi am văzut fațada muzeului etnografic,
crinolinele ca niște imense cuiburi de viespi,
trepte scîrțiitoare
și friie din Isdal.
Apoi am ieșit afară și două lucruri
m-au întîmpinat cu un soi de bruscă limpezime :
străvechea, nobila, veninoasa floare de asmățui sălbatec
și linia de înaltă tensiune
șuierînd peste golful cu nuferi.

Luptă tăcută

In trifoiul de pe pajiște se dezlănțuie lupta.
Armate de cuvinte se ciocnesc in văzduh.
Impleticîndu-se cade cuvîntul ce-mi trebuie,
lovit de dezgust se fărîmă-n bucăți.
In plin zbor mi-e gîndul trîntit,
adînc în inima ei o-ndoială-i strivită.

Vîntul leagănă flori și tufișuri,
stropi de acid mușcător
devorează și ard dediței splendorii,
varsă otrăvuri in roua scînteietoare.
Incovoiat de hulă fluturele se prăbușește,
stînsul lui har se pierde in iarbă.

In revărsat de zori lupta începe
și pînă-n asfințit nu contenește.
Miniită se-ntunecă frumoasa cărare
acolo pe unde trec răzbunătoarele săbii.

Pe pajiștile vieții spaima de desfătare
a prefăcut fiece aripă de fluture in scrum.

Tălmăcire din suedeză de
Petre Banuș

Meridiane

Leonardo da Vinci inedit

● În avanpremieră mondială publicația „Courrier de l'Unesco" pe luna octombrie publică un număr special cu manuscrise inedite aparținînd lui Leonardo da Vinci, care aduc numeroase precizări asupra unor aspecte mai puțin cunoscute despre marele artist al Renașterii. De la moartea pictorului în 1519, majoritatea acestor documente au fost dispersate în diverse colecții din Europa. Din 1965 ele sînt înregistrate la Biblioteca națională din Madrid în două caiete groase, cunoscute sub numele de **Codex de Ma-**

Leonardo da Vinci — autoportret

drid I și II, care se referă la 15 ani din viața lui Da Vinci. Ele reprezintă 700 de pagini, cuprinzînd desene de anatomie, planșe de mașini, explicații tehnice asupra luminii, balisticii, asupra facturii unor instrumente muzicale. Considerate ca una din marile descoperiri ale secolului al XX-lea, aceste documente vor fi editate în facsimile în șase limbi. „Courrier de l'Unesco" relevă aspectele esențiale ale acestor documente alături de un alt manuscris unic al lui Leonardo da Vinci **Codex Atlanticus.**

Corespondența Charles Peguy — Alain Fournier

● Corespondența purtată între 1910 și 1914, între Charles Peguy și Alain Fournier, editată de Yves Rey-Herme, aduce contribuții revelatorii despre cei doi autori și ajută la o mai dreaptă apreciere a operei lui Fournier. Epistolele ne relevă mai întîi un Peguy calm, confesiv care se înduioșează perfect și patern de acest confrate mai tînăr, care se îndreaptă spre el ca spre un maestru. Adesea problemele lor, dramele lor secrete, sufletele lor se întîlnesc pe o coordonată intimă. Ei se înțeleg minunat din cîteva vorbe, cum este firesc pentru două spirite, care după tatonări, dacă nu abandonări, se reîntîlnesc în același moment în religia operei lor, copilăria. Anul 1910 e anul în care Fournier își îndreptase deja sufletul în marea mișcare a entuziasmului ce le-a atins opera, iar Peguy era în drum. Prietenia lor, brutal întreruptă de o moarte eroică, nu a durat decît 4 ani, dar ea a fost fructuoasă atît pentru unul, cît și pentru celălalt. Y. Rey-Herme a trasat în prefață magistral aceste două drumuri paralele, el s-a dovedit a-i cunoaște perfect pe cei doi, o cunoaștere personală și nouă.

„Contemporanii povestesc"

● La Budapesta a apărut în Editura Kossuth antologia **Contemporanii povestesc,** prima carte dintr-o ediție de lucrări sociografice despre clasa muncitoare, în mai multe volume, consacrată perioadei 1868—1945. În acest prim volum întîlnim și semnăturile unor cunoscuți scriitori maghiari: Molnar Eric, Jozsef Darvas, Lajos Nagy, Peter Veres ș.a.

Julien Green

Premii, premii...

● Premiul Marcel Proust a fost atribuit — de către Academia Franceză — lui Julien Green pentru autobiografia intitulată **Tinerețe.** Premiul (o medalie cu o efigie a lui Proust și un cec de 5 000 fr.) a fost înmînat la primăria din Cabourg, în sala „Marcel Proust" inaugurată cu acest prilej, sală restaurată în stilul epocii romanului **Jeunes filles en fleur.**

● Societatea Poeților francezi și-a decernat „premiile de vară". Principalii laureați: Blanche Messis, Bernarde Aurore, Roland Le Cordier, Anne Geron și André Savonet.

Precursorii lui Lautréamont

● Jean Decottignies în studiul său **Prelude à Maldoror, vers une poetique de la rupture en France (1820—1870)** încearcă să vorbească despre precursorii lui Lautréamont. Intenția lui este de a explica pentru ce nu a existat, în ciuda intențiilor diferiților poeți romantici, o veritabilă literatură fantasmagorică în Franța înainte de Lautréamont. Decottignies crede că poezia fantasmagorică este încorporată în discursul asupra fantasmagoriei, iar conținutul ideologic frînează de obicei o eliberare a formei. În acest sens el analizează minuțios substratul conceptual al creației lui Nodier și Gautier, care încep să fie denumiți din ce în ce mai insistent precursori ai lui Lautréamont, trecînd în revistă diferitele doctrine psihologice și cosmologice, precum magnetismul, individualismul magic, armonismul, pentru care au arătat atîta interes Gautier, Nodier, Lautréamont etc.

Chagall la Chicago

● Într-o piață liniștită din Chicago, în vecinătatea unei structuri abstracte de Picasso (care se găsește aici din 1967) și a unui mobil de Calder, înalt de 18 metri (care va fi instalat în același timp), își va găsi locul, în viitorul apropiat, un mozaic de Chagall. Intitulată **Cele patru anotimpuri,** lucrarea reprezintă viața omului în diferite etape. Ea a necesitat cîteva sute de tone de piatră și sticlă, cuprinde 350 tonalități diferite și ocupă o suprafață de 278 metri pătrați.

Premiul Rezistenței

● Cu ocazia celei de a 30-a aniversări a eliberării, comitetul de acțiune al Rezistenței a decernat, în unanimitate, premiul său literar, al Rezistenței, lui Henry Frenay, pentru lucrarea sa **La nuit finira** (Ed. Laffont).

Arta etruscă

● La 50 kilometri nord de Roma, lîngă localitatea etruscă Cerveteri, săpăturile au scos la iveală un excepțional complex funerar rupestru din secolul IV î.e.n. Bogăția și stilul tezaurului au dus la concluzia că, nu cu mult timp în urmă, de aici ar fi fost extras și celebrul „vas al lui Eufronio" achiziționat de muzeul Metropolitan din New York. Muzeul în cauză pretindea că vasul ar fi fost cumpărat la Londra, de un intermediar, încă în anii 20. Ziarul „Times" dezminte această ipoteză.

De altfel, o statistică recentă a Departamentului antichităților și artelor din Italia anunță că numai în primele șase luni ale acestui an au fost sustrase din case particulare, biserici și muzee 4 594 opere de artă !

Expoziția de la British Museum

● La British Museum — relatează ziarul „Times" — s-a deschis o expoziție remarcabilă intitulată „The written word on papyrus" în care figurează fragmente din operele scriitorilor antici, scrise pe papyrus, care au fost găsite în Egipt și la Herculanum. Acestea sînt: sfîrșitul Cărții a IV-a și începutul Cărții a V-a a **Iliadei** lui Homer, o odă de Sapho, **De la nature** de Epicur, **Peanii** de Pindar, un fragment de comedie de Menandru și **Constituția Atenei** de Aristotel. Un catalog semnat de T.S. Pattie și E.G. Turner arată că ultimele mesaje literare pe papyrus aparțin unor scriitori de limbă arabă și datează din 1087.

Circul în școală

● Pornind de la constatarea că nu atît spectatorii îi lipsesc circului (în 1973 au fost vîndute în Franța 4 milioane bilete), cît cadrele tinere, Alexis Gruss, descendentul unei lungi dinastii de specialiști, va deschide la 15 octombrie o școală. Opt profesori îi vor învăța pe tinerii amatori, timp de doi ani, acrobația, jongleria, trapezul, antipodismul, săriturile pe cal, dar și tehnicile, istoria și legislația spectacolului. Școala va fi particulară, taxele destul de ridicate. Un proiect similar al soților Pierre Etaix-Annie Fratellini, care solicita sprijinul statului francez, este mereu aminat de doi ani încoace.

Elvira Popescu

● Spectacolul cu piesa lui André Roussin, **La Mamma,** care a oferit prilejul uneia din cele mai izbutite creații scenice a artistei Elvira Popescu, a fost reluat la Teatrul Eduard VII. În fruntea distribuției, aceeași — neobosită — interpretă, care deține rolul de aproape 15 ani, în serii totalizînd sute și sute de spectacole.

Expoziție Kokoschka

● La Muzeul de Artă Modernă din Paris s-a deschis o expoziție Kokoschka, aproape necunoscut în Franța. De aceea, criticul Raymond Cogniat regretă că doar cîteva acuarele și un ansamblu de grafică, nu însă și pictura, sînt reprezentate în expoziție. Ea marchează, totuși, evoluția artistului: de la expresionismul inițial — contorsionat pînă la crispare — la simplificarea „vivantă" (datorită înriuririi japoneze), pînă la intensitatea expresiei umane care pune accentul pe caracterul moral al personajelor.

Muzeul Maiakovski

● La Moscova, în casa în care a locuit și a creat Vladimir Maiakovski cele mai importante poeme ale sale — **Vladimir Ilici Lenin, E bine !, În gura mare** — a fost inaugurat muzeul ce poartă numele poetului. Printre exponate: manuscrise, caiete de însemnări, tablouri din

Vladimir Maiakovski — autoportret

perioada studiilor la Institutul de arte plastice, precum și harta cu traseele parcurse de Maiakovski pentru a-și citi poeziile în public. Fonoteca deține versuri în lectura autorului, iar cadre din filmele documentare ale epocii invită la o întîlnire cu poetul revoluției.

Am citit despre...

Neputința de a trăi?

PENTRU a scrie biografia **Malcolm Lowry,** Douglas Day a recitit și confruntat între ele toate lucrările publicate, manuscrisele și scrisorile romancierului și a stat îndelung de vorbă cu toți cei ce l-au cunoscut, adăugînd astfel nenumăratelor transfigurări literare ale întîmplărilor din viața acestuia consemnate în operă și în corespondență multe alte versiuni neconcordante, deoarece Lowry însuși le povestise de fiecare dată altfel prietenilor lui. Reperele cele mai stabile păreau să fie episoadele relatate de martori oculari, ceea ce înseamnă că anii copilăriei și ai primei tinereți scapă definitiv scrutării riguroase. În rest, doar rarele puncte clare luminate de amintirea unor contemporani demni de crezare reprezintă certitudini. Lungile răstimpuri petrecute de Malcolm Lowry departe de lume, avînd-o alături doar pe soția lui, Margerie, au fost reconstituite luîndu-se ca bază spusele ei, fluctuante și contradictorii de parcă i-ar fi aparținut lui Lowry însuși.

Nici măcar circumstanțele morții lui năprasnice, care a survenit la 27 iunie 1957, cînd avea 48 de ani, nu vor fi elucidate nicicînd. „Moarte accidentală" a fost verdictul oficial după autopsia care a arătat că băuse gin și luase o mare cantitate de barbiturice. „Sinucidere" — i-a declarat lui Douglas Day, anul trecut, Margerie Lowry care însă, „atunci cînd începuse să le poată vorbi prietenilor despre moartea lui Lowry, și-a manifestat extrema dezorientare în numeroasele versiuni confuze, foarte diferite, pe care le-a povestit".

Cum să înțelegi moartea unui om care — aceasta este ultima ei versiune — după ce s-a certat, pentru că băuse excesiv, cu soția, iar aceasta, speriată pare-se de amenințările lui, s-a refugiat la o vecină, înghite cele 25 de pastile din tubul de somnifere de pe noptiera soției, scotocește apoi în dulapul ei, găsește încă un tub de somnifere ascuns sub niște mănuși, îngurgitează și conținutul lui, ascunde tubul gol la loc în dulap, apoi se duce să-și pregătească de mîncare, gustă din ea, se prăbușește în mijlocul dormitorului scăpînd din mîini tava cu cina abia începută și este găsit mort a doua zi dimineața, la înapoierea soției din casa de alături ?

Așa să fi fost ? Altfel ? Inima — s-a constatat la autopsie — perfect sănătoasă. Ficatul și celelalte organe interne — la fel de miraculos neafectate de alcoolismul care a fost una dintre manifestările secundare ale incapacității lui de a face față realității exterioare. Mai neajutorat decît un prunc, gigantul — Lowry avea o statură atletică, o constituție fizică neobișnuit de robustă și o imensă forță de muncă — prost echipat sufletește pentru călătoria prin viață, era predestinat, ca și eroul său, consulul Geoffrey Firmin, unui sfîrșit brutal (de altfel, după publicarea romanului **Sub vulcan** a fost deseori persecutat de senzația stranie că nu ar fi decît un personaj condamnat să se conformeze unui scenariu gata scris — scris de fapt de el însuși). Simbioza dintre el și Margerie a fost probabil unică în istoria literaturii. Soția ajunsese aproape o extensiune fizică a lui Lowry : mîna cu care scria, tamponul dintre el și societate, pavăza împotriva sîcîielilor vieții curente și totodată părtașa fiecărei bucurii și a fiecărei suferințe, de la plăcerea de a gusta o băutură nouă pînă la prăbușirea în nevroză. Nimeni nu i-a adulat geniul ca Margerie, nimeni n-a invidiat probabil acest geniu mai mult decît ea. În cuplul lor îngemănat pînă la confundarea individualităților, nici măcar tendințele de autodistrugere nu aveau o țintă precis delimitată. Margerie susține că Lowry ar fi încercat de cîteva ori s-o omoare. Ea trăiește însă și astăzi, el nu mai există din 1957. Accident ? Sinucidere ? Altceva ? Atît de inevitabilă din punct de vedere psihologic era catastrofa finală încît, la urma urmei, circumstanțele exacte ale morții nici nu mai prea au importanță...

Deși a continuat să scrie pînă la capăt, deși a lăsat mii de pagini publicate sau nepublicate, Malcolm Lowry este în esență autorul unei capodopere singulare, excesiv de bogată în semnificații și implicații, care i-a epuizat geniul creator. O lucrare biografică recent apărută în Statele Unite, **Ross și Tom** de John Leggett, ridică problema scriitorilor care dau o singură operă de succes și — incapabili să meargă mai departe — dispar în moarte. Ross Lockridge și Thomas Heggen au fost două apariții fulgurante, de mare răsunet imediat, dar repede uitate în istoria recentă a literaturii americane. Primul s-a născut în 1914 și s-a sinucis în 1948, la nici un an de la publicarea unicului său roman, **Ținutul arborelui ploii,** al doilea s-a născut în 1919 și s-a sinucis în 1949, la trei ani după marele succes de librărie al volumului său **Domnul Roberts.** Cele două bestsellers de acum un sfert de veac nu mai prezintă interes astăzi, dar soarta autorilor lor, „biete victime ale visului american de cucerire și de triumfală întoarcere acasă, degenerat în coșmar", este, după părerea recenzentului lui „The New York Times Book Review", edificatoare pentru ceea ce se întîmplă prea adesea în Statele Unite „atît unor mari talente cît și unor talente limitate" : celebritatea instantanee industrializată, care copleșește și, nu o dată, ucide. Neputința de a trăi a de mult uitaților Ross și Tom și a pe veci uriașului Malcolm (care nici măcar american nu prea era) să aibă oare aceeași etiologie socială ? Există oare o măsură comună pentru destinele lor ? Sau posibilitatea de a deduce din toate aceste povești tragice o morală utilă ?

Felicia Antip

„Caietele" lui Paul Valéry în Pléiade

Paul Valéry

● Recenzînd (în „Figaro" din 1.X.1974) al doilea volum din **Caietele** lui Paul Valéry, apărut în colecția Pléiade, Claude Mauriac releva caracterul selectiv al acestei ediții întocmită de Judith Robinson. Volumul reprezintă o selecție din cele 261 caiete originale, apărute integral în facsimil între 1957 și 1961 la Centrul național de cercetare științifică.

Numeroase referințe ale lui Valéry asupra diferiților scriitori fac savoarea **caietelor** sale. Chateaubriand, de pildă, care-l ironiza pe Stendhal, este ironizat de Valéry : „Stil Chateaubriand și consorții. Penajul e strălucitor, scheletul oarecare". Dar și Stendhal este, ici-colo, hărțuit de către Valéry : „I se întîmplă într-adevăr să spună lucruri stupide ; și asta mai ales cînd se pune pe el însuși în scenă".

Despre Victor Hugo : „E un miliardar. Dar nu un prinț". Sau : „Cine e poet trebuie să-și mărturisească abilitatea, să vorbească despre versificație, dar nu să-și atribuie voci misterioase".

Sau, despre Mallarmé : „Primul care a văzut clar în sistemul literaturii — căreia i-a stăpînit de îndată resorturile, dar totul amestecat de postulate inutile, de reziduuri..."

125 de cuvinte noi în „Petit Larousse"

● **Petit Larousse** — relatează „Il Mondo" — a promovat recent, acceptîndu-le în propriile pagini, 125 de cuvinte noi, iar altor 80 le-a îmbogățit înțelesul. Deși **Petit Larousse** se arată prudent cu accelerarea istoriei și lasă încă în „purgatoriu" multe glorii, faimosul dicționar universal e uneori victima acestei accelerații. Printre altele, în noua ediție 1975, figurează cu zece rînduri Greta Garbo, cu șapte rînduri Marlen Dietrich și scriitorul Vercors, autorul cunoscutului roman **Le silence de la mer.**

Neorealismul la Congresul de la Pesaro

● Recentul Congres de la Pesaro despre neorealism — scrie „Corriere della sera" — a reușit să se țină departe de tentațiile comemorative. În timp ce teoreticienii și criticii își accentuau dezacordul în judecarea celebrei, originalei și fecundei mișcări artistice de după război, spectatorii se înghesuiau în sălile neîncăpătoare ale cinematografelor „Loreto" și „Iris". E confortant — notează corespondentul — să vezi că la distanță de douăzeci de ani, opere ca **Paisa, Pămîntul se cutremură, Hoții de biciclete, Umberto D., Învinșii, Șeicul alb** își conservă poezia nu numai pentru cei care le revăd pentru a nu știu cîta oară, ci și pentru tinerii cărora această premieră le oferă o emoționantă descoperire. Rosselini, Visconti, Zavattini, Castellani, De Sanctis, Antonioni, De Sica, Fellini, Lattuada și Lizzani au trebuit să țină piept unui adevărat proces în care neorealismul era acuzat că ar fi ignorat sau neglijat în activitatea sa legile și normele sistemului antic și tradițional printr-o concordanță între concepția artei cinematografice și aceea a vieții, a societății reprezentată în realitatea sa obiectivă.

Între „nuvelă" și „povestire"

● Criticul Elio Pagliarani, în „Letteratura", face o distincție între nuvelă, ca structură închisă, și povestire, ca structură deschisă, propunînd o linie de demarcație între ele. Dialectizînd raporturile dintre genuri, criticul observă că dacă în nuvelă e prevalent obiectul și în povestire subiectul, pare legitim să definim romanul ca locul identității între subiect și obiect. După opinia lui Pagliarani, nuvela e un gen stilistic al prozei narative a naturalismului, pe cînd povestirea ar fi un gen ideal al prozei narative a decadentismului. Într-o schemă cu titlul generic „povestirea lirică", Pagliarani face să intre cea mai mare parte a producției literare italiene contemporane, de la Vittorini și Pavese, la Moravia și Gadda. Criticul e de părere că cei mai mulți dintre tinerii prozatori italieni caută să depășească experimentul lingvistic însușindu-și unul structural și organic.

Lecția lui Arthur Rubinstein

● Corespondentul revistei „Oggi" scrie că la sfîrșitul primului concurs internațional care-i poartă numele, celebrul pianist Arthur Rubinstein a ținut să dea o lecție exemplară celor 42 de concurenți. Venerabilul maestru le-a spus : „Voi cîntați prea repede. Beethoven, Chopin, Liszt sau Ravel n-au propus interpreților lor curse de viteză. Viteza e o maladie a secolului, la pian, ca și pe șosea. Trei ore de lucru serios, în fiecare zi, ajung din plin, mai ales dacă și creierul e pus la contribuție. Exersînd prea mult degetele, pentru a obține «miracole», se uită muzica. Mai multă meditație și visare — iată ce vă urez minunaților virtuozi !" — a încheiat Arthur Rubinstein.

Jean Lacouture din nou premiat

● Scriitorul Jean Lacouture care s-a făcut cunoscut mai ales datorită cărții **André Malraux, une vie dans le siècle**, pentru care a primit anul trecut **Le prix Aujourd'hui 1973**, a obținut **Le Grand Prix de littérature de la ville Bordeaux**, pentru ansamblul operei sale și pentru ultima sa carte **Un sang d'encre**, o lucrare autobiografică.

Proza poetului Umberto Saba

● Andrea Emilliano face în „Paese Sera" o subtilă analiză prețioasei ediții **Prose** de Umberto Saba, apărută sub îngrijirea fiicei sale Linuccia. Proza poetului Saba — scrie Emilliano — e ambiguă și densă, sub simpla expunere a faptelor și anecdotelor comune, a cruzimilor și obsesiilor. Farmecul și visul prozei poetului s-ar putea răsturna în viziunea obsesivă a lui Kafka, dacă nu le-ar reține delicatețea, dorința disperată și nere-

Umberto Saba — portret de Eugen Drăguțescu

negată a idilei, teama de a se răni în mod mortal și îndeosebi mila față de viață. Criticul subliniază pentru virtuozitatea lor bucățile **Il bianco imacolato signore**, o povestire despre D'Annunzio, **Scorciatoia** și **Storia e cronistoria del Canzoniere** și regretă că din culegere lipsește romanul inedit scris de Umberto Saba la Roma în 1953.

Un interviu al scriitorului Cesare Zavattini

● Scriitorul Cesare Zavattini, maestrul recunoscut al cinematografului neorealist, inspirator și coautor al celor mai frumoase filme ale lui De Sica, care a împlinit recent șaptezeci de ani, a acordat ziarului bolonez „Il Resto del Carlino" un substanțial interviu în care, printre altele, spune: „Există aproape întotdeauna o defazare între ritmul istoriei și acela al artei, între fapte și expresia lor. Aceasta este o veche problemă care mă frămîntă. Defazarea între încetineala structurală a cinematografului și realitatea pe care el își propune s-o reprezinte, e, după părerea mea, foarte gravă. În timp ce cinematograful tradițional ajunge mereu cu întîrziere, cel «învechit» reduce la maximum spațiul dintre concept și expresie. Bineînțeles, în orice formă de artă trebuie să ținem seama de acest «spațiu» de defazare. Chiar scriitorul trebuie să se resemneze văzînd cum se scurge o perioadă de timp mai lungă sau mai scurtă între conceperea operei sale și realizarea ei. Desigur există întotdeauna, pentru oricine, o defazare între înțelegerea lucrurilor și realizarea lor la același nivel de înțelegere. Dar arta trebuie să se potrivească cu epoca ! Vrînd-nevrînd, astăzi nu mai e de conceput o artă care să se reîntoarcă în trecut" — concludе Zavattini.

ATLAS

Fundalul tablourilor

PÎNĂ a nu vedea Toscana, pînă a nu călca intimidată și șovăitoare drumurile Umbriei, priveam fundalurile tablourilor lui Leonardo Da Vinci, peisajele din spatele fecioarelor lui Beato Angelico, natura în mijlocul căreia suferă sfinții lui Mantegna, ca pe niște viziuni de vis, ireale și fantastice, ca pe niște miraculoase amintiri dintr-un paradis pierdut. A trebuit să treacă destul timp pentru a putea înțelege și admite realitatea care corespundea acelor schițe ideale, pentru a înfrînge senzația dominantă, tulburătoare pînă la obsesie, a parcurgerii unor locuri cunoscute într-o altă viață. Descopeream priveliștile și — fericită și înspăimîntată — recunoșteam totul ! Îmi spuneam degeaba că dealul acesta cu chiparoși îl știu dintr-o frescă și drumul acela pierdut într-un abur vioriu, dintr-un tablou ; sufletul meu, învățat din adolescență că acele imagini nu aparțin adevăratei lumi, se încăpățîna să susțină că trăise înainte de naștere printre ele. Clipele se îmbogățeau astfel, proiectînd umbre lungi într-un trecut nebănuit, într-un viitor improbabil, și, mai mult decît trecătoare unități de timp, deveneau elemente ale unei contemplații intense, aproape halucinogene, pe care le simțeam, chiar atunci, cum îmi marchează pentru totdeauna ființa. Nu pot să uit, chiar dacă aș vrea, nici o nuanță de culoare, nici o rază de lumină, nici o linie, nici un gest.

Îmi amintesc o înserare la Orvieto. Ne cățărasem pe zidul care împrejmuia cîndva cetatea și din care rămăsese acum doar un fel de balustradă spre cîmpie. Era o seară dulce, neîmplinită încă, de sfîrșit de vară, la ora aceea cînd ultimele raze de soare luminează excentric orizontul, în timp ce luna începe să se contureze, transparentă și firavă, pe cerul încă deschis. Stăteam pe cornișa vechilor întărituri, cu picioarele atîrnate în gol, dar emoționați și uimiți ca într-o lojă de onoare. Urcînd scările și ulicioarele orașului, gîfîind pe trepte înspre piețe și suind din piețe pe alte străzi și mai abrupte, nu ne dădusem seama că escaladam un munte cu abilitate mascat de construcții și arhitecturi. Abia ajunși sus înțelegeam că atinsesem culmea unei forme de relief la poalele căreia se întindea o cîmpie regală aprinsă de chiparoși și tulburată din somn de visurile colinelor. Umbria își desfășura la picioarele noastre domeniile învăluitoare, podgoriile ondulate și livezile galbene din care fringhii subțiri de fum se înălțau printre pomi și se topeau în praful de argint roz ce se mișca peste pămînt. Cu greu se putea imagina ceva mai împăcat cu sine, o pace mai desăvîrșită și mai în stare de a sugera sublimul, decît cîmpia aceea întreruptă de munți rotunzi, scăldată într-o ceață strălucitoare care dizolva culorile una într-alta. O lumină-cernută, o făină luminoasă ningeau peste peisajul mirific și cunoscut, peisajul pe care eram sigură că-l mai văzusem cîndva, într-o viață mai frumoasă sau numai în planul secund al Giocondei. Într-adevăr, priveam tocmai ceea ce se vede în spatele Monei Lisa, cărările acelea, care puteau fi și ape aburoase, pierdute printre arbori visați și cețuri gîndite de îngeri. Senzația de confundare a artei cu viața era atît de puternică, încît nemaigăsirea granițel dintre ele mă lăsa fără apărare. Priveam și — fericită și înspăimîntată — recunoșteam totul !

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● În Suedia

● DUPĂ ce în primăvara acestui an versiunea suedeză a romanului **Șatra** de Zaharia Stancu a fost selecționată drept „carte a lumii" de către organizația Monadens Bokklubb și după ce Lars Fyhr, traducătorul cărții, a fost premiat de Uniunea Scriitorilor din Suedia, în vitrinele librăriilor suedeze sînt expuse trei noi

titluri românești. Colecției „Voci din România", inaugurată de Editura Rene Coeckelberghs cu doi ani în urmă și care numără astăzi opt titluri, i s-au adăugat acum **Costandina** de Zaharia Stancu, în traducerea lui Barbro Andersson, precum și romanele **Chira Chiralina** și **Moș Anghel** de Panait Istrati, în versiuni noi semnate de aceeași tălmăcitoare.

E locul să amintim că prima traducere în limba suedeză a **Chirei Chiralina**, — publicată în 1926 în vestita „Serie verde" a Editurii Bonier, s-a bucurat la timpul său de un răsunet pe măsura aprecierilor elogioase exprimate de distinsul poet și critic suedez Anders Österling : „Ceea ce trebuie admirat sub toate aspectele, spunea el în prefața la versiunea suedeză — este strălucitul talent de povestitor al lui Istrati. Exaltat și fără a respecta regulile, el se năpustește năvalnic, cu impetuozitatea unui fluviu primitiv. Ceea ce știe Istrati despre oameni nu e din cărți, ci a fost încrustat adînc în conștiința sa de experiențe dintre cele mai palpabile".

● În India

● EDITURA „Mosaic Publications" din New Delhi a inițiat de curînd publicarea unei serii de traduceri din literatura română în limba engleză, sub îngrijirea lui Vijay Chadha, destinate difuzării în India, precum și în alte țări ale Asiei de sud și de sud est.

Prima apariție, realizată acum cîteva luni, este o antologie de basme și legende intitulată **Once Upon a Time...** (A fost odată ca niciodată...). Prezentată într-o formă grafică excepțională, lucrarea este însoțită de ilustrații în culori aparținînd Angiei Petrescu-Tipărescu și are o sugestivă introducere datorată criticului american Frank Kirk. Ea reproduce antologia **Fairy Tales and Legends from Romania** (Basme și legende din România), publicată cu trei ani în urmă de Twayne Publishers Ltd din New York, în colaborare cu Editura Eminescu din București.

Cel de-al doilea volum din această serie, care urmează să vadă lumina tiparului, va aparține prozei noastre contemporane și poartă semnătura lui D. R. Popescu. Este vorba de **Duios Anastasia trecea...**

Paralel cu aceste apariții în volume separate, ultimul număr al revistei de literatură universală editată de „Mosaic Publications" (vol. VI, august 1974) este aproape în întregime consacrat literaturii noastre. Sumarul acestui număr include, pe lîngă povestirea **Peronul** de D. R. Popescu, un grupaj de zece poeme reprezentative pentru opera a zece mari poeți români, de la Alecsandri și Eminescu pînă la Vasile Voiculescu și Zaharia Stancu. Un număr viitor al revistei va fi dedicat lui Ovidiu, studiilor și manifestărilor ovidiene organizate în țara noastră.

Difuzarea unor traduceri engleze din literatura română în India și în țările anglofone din sudul și sud-estul Asiei poate stimula fără îndoială interesul scriitorilor, al revistelor și al editurilor care aparțin marilor comunități lingvistice locale, pentru scrisul românesc. Ea poate oferi tălmăcitorilor versiunile prin intermediul cărora literatura noastră poate fi tradusă în limbi ca telugu, gujarati, tamil, punjabi sau birmana și singaleza.

I. C.

Imagine din centrul Lisabonei

„Lusiada" Portugaliei moderne

CE poate fi mai poetic, mai bogat în chemări nostalgice ale unui trecut glorios decît să călătorești spre Lisabona la bordul unei caravele ? Și pentru că nu mai vezi decît la muzeu caravele adevărate, performanțe ale tehnicii navale ale secolului al XV-lea — sau desenate în cărțile ce povestesc extraordinarele expediții ale lui Magellan —, trebuie să te mulțumești cu o caravelă cu aripi de oțel și motoare cu reacție. E o slăbiciune omenească să te emoționeze coincidențele : n-am rămas deci indiferent citind tocmai denumirea „Caravelle" pe fuselajul avionului care mă adusese în Portugalia Alături aterizase cu puțin înainte un enorm „Boeing 747" al companiei de aviație portugheze, din care coborau pîlcuri-pîlcuri de soldați. Cu gîndul la Magellan, Bartolomeu Diaz, Cabral și alți navigatori iluștri, nu le-am dat nici o atenție.

La ieșirea din aeroport, m-am trezit deodată, împreună cu tovarășii mei de călătorie, în fața unui lung coridor viu : erau multe, probabil foarte multe sute de oameni, care agitau steguțe și batiste, gesticulau și strigau cuvinte pe care nu le înțelegeam. Erau mai mult femei ; cele bătrîne plîngeau. Ne simțeam, firește, stingheriți de această primire zgomotoasă care nu era pentru noi. De fapt, la noi nu se uita nimeni, nici nu ne vedeau ; toți căutau cu privirea în spatele nostru. Deodată au izbucnit urale. M-am uitat în urmă și am văzut soldații, am recunoscut uniformele. Deasupra mulțimii care aștepta s-a ridicat o pancartă uriașă : „25 aprilie. Poporul unit nu va fi învins niciodată". Cuvintele acestea aveam să le revăd de mii de ori în cele patru săptămîni petrecute în Portugalia. Atunci le vedeam pentru prima dată, și nu bănuiam cîte semnificații ascund. Una începuse totuși să se contureze : se întorceau soldați de pe îndepărtatele fronturi africane. 25 aprilie... Trecuseră deci trei luni. După istorioara cu caravela, încă o potrivire : întîmplarea făcuse să debarc la Lisabona la 25 iulie, la trei luni de cînd Portugalia se trezise în fine după somnul letargic al unei dictaturi de aproape o jumătate de secol și după coșmarul celor treisprezece ani de război colonial, absurd și fără glorie. 25 aprilie 1974. Un aprilie neasemuit mai frumos decît orice „avril au Portugal", formulă nelipsită din prospectele turistice și lansată, într-un șlagăr, de o stea de mărime internațională a muzicii ușoare.

TOT ce am văzut și am discutat în Portugalia timp de patru săptămîni s-a subordonat acestui prag cronologic : înainte și după 25 aprilie. „Înainte" înseamnă 48 de ani, iar „după" un prezent scurt, la care portughezii, pentru a echilibra balanța, adaugă un viitor bogat în speranțe. „Înainte" și „după" 25 aprilie simbolizează unul din marile contraste ale Portugaliei contemporane. Și sînt multe, și dureroase, contrastele în Extremul Occident al Europei.

Lisabona are cartiere luxoase, vile elegante ; Avenida da Libertade, lungă de un kilometru și jumătate, e un adevărat Champs Elysées, fără odihnă zi și noapte, un șuvoi continuu de mașini punctat de siluetele înalte ale autobuzelor cu imperială. Dar tot Lisabona are și un oribil „bidonville", chintesență de mizerie umană, la cîteva minute numai de aeroportul cu cele mai moderne instalații, care asigură legături aeriene rapide între patru continente. Prins în rețeaua perfect geometrică de bulevarde lungi și largi, inundate de reclame luminoase, e cartierul Alfama, cu străduțe povîrnite, întunecoase și case vechi insalubre, unde turiștii străini vin noaptea să contemple sărăcia și să asculte tristele fado-uri, înghesuiți în cîrciumi dubioase. Un tînăr sociolog parizian care rătăcise pe aici cu o săptămînă înaintea mea mi-a comunicat că Alfama e un cartier pitoresc, fermecător și delicios. Poate că e și chestiune de gusturi. De altfel, sînt mulți vizitatori veniți din „lumea întîi" care, după ce se răsfață plictisiți în luxul splendidelor stațiuni scăldate de Atlantic, rămîn în extaz cînd au ocazia să pătrundă în cîte un cătun uitat de lume, cu locuințe scobite în piatra muntelui. (Sînt nevoit să mă deprind cu ideea că „primitiv" e supremul superlativ turistic !) În legătură cu cele de mai sus, reproduc din statistici tipărite în Portugalia informația că țara aceasta deține recordul european al mortalității infantile, că trei sferturi din locuințe n-au curent electric și aproape 90 la sută n-au canalizare.

Pentru amatorii de contraste pitorești mai pot spune că la Coimbra, prima capitală a Portugaliei, se află una din cele mai prestigioase și mai vechi universități europene, dotată cu o bibliotecă extraordinară, și că 40 la sută din locuitorii Portugaliei sînt analfabeți. Țara în care se scurgeau acum cinci veacuri comori fără număr agonisite în lumile noi a ajuns cea mai săracă din Europa. Scrie în cărți că, în prima jumătate a secolului al XVI-lea, îmbogățiți peste măsură de pe urma călătoriilor peste mări și țări, portughezii au început să lase în paragină ogoarele patriei și că, pierzînd repede o glorie comercială și politică efemeră, au alunecat pe drumul sărăciei. În orice caz, cînd măsori pe planiglob posesiunile coloniale ale Portugaliei, te cutremuri la gîndul că în mica țară-metropolă sînt 800 000 țărani fără un petec de pămînt. Printr-o tristă ironie a soartei, portughezii au rămas un popor de călători, și încă într-un număr mult mai mare decît în trecutul de glorie. Călătorii de azi sînt acele multe zeci de mii de emigranți care, alungați de acasă de mizerie și șomaj, își caută de lucru în alte țări. Am urmărit la televiziune o documentată emisiune în care se arăta că redresarea economică a Portugaliei reclamă sporirea exporturilor și că, din păcate, la ora actuală singura marfă exportată în cantități remarcabile e mîna de lucru ieftină. Am citit programul Mișcării Forțelor Armate Se preconizează o nouă politică economică, în serviciul poporului (în primul rînd, al straturilor sociale mai defavorizate), lupta contra inflației, o strategie economică antimonopolistă, apărarea intereselor celor ce muncesc, încetarea războiului colonial (care consuma aproape jumătate din bugetul țării).

MI-AR fi greu să fac generalizări despre firea portughezilor. Se pare că munca nu-i sperie și că știu să rabde. Scumpirea recentă a unor bunuri de larg consum a fost primită cu calm și înțelegere. Tot calm a început procesul de „saneamento" (însănătoșire), termen care denumește îndepărtarea din funcțiile de răspundere și pedepsirea oamenilor vechiului regim. Comentînd lovitura de stat din 25 aprilie, un ziarist de la televiziunea italiană spunea : „Răsturnarea regimului s-a făcut fără vărsare de sînge, potrivit cu tradiționala blîndețe a poporului portughez".

Se vorbește și despre veselia portughezilor. (Într-o operetă, faimoasă pe vremuri, un personaj, furat poate de rimă, emitea aforismul „Les Portugais sont gais.) Dacă însă acceptăm ideea că muzica exprimă sufletul poporului care a creat-o, tristețea copleșitoare a fado-urilor, cunoscute în străinătate aproape exclusiv în prelucrările interpretate de Amalia Rodriguez, te îndeamnă spre concluzia contrară. Sînt alte calități care îl izbesc pe străin, chiar după o ședere scurtă. Portughezii sînt primitori, politicoși și modești ; mai ales dacă e vorba de ospitalitate, cred că nu e călător care să nu aibă de povestit o întîmplare cu tîlc. Primul oaspete al Lisabonei se zice că ar fi fost însuși mult încercatul Ulise.

Poate că nu e lucrul cel mai important, dar trebuie să amintesc și dragostea portughezilor pentru flori. Știu că se pot da și alte exemple ; am văzut grădinile interioare ale Seviliei, parcurile Granadei, cîmpii de trandafiri și lanuri de lalele, și încă alte colțuri minunate ale lumii. Dar flori și arbori înfloriți ca în orașele Portugaliei nu cred să mai existe undeva. Bănuiesc că și din pricina florilor Lisabona îi apărea lui Camoëns ca „Prințesa fără rival a orașelor lumii, în fața căreia se înclină marea adîncă". Florile au marcat o delicată prezență și la 25 aprilie : aclamați de mulțime, soldații care impuseseră lovitura de stat au defilat cu garoafe în țeava puștii. Cu această procesiune înflorită a început deci „Lusiada" Portugaliei moderne, născuind acum nu la descoperirea de lumi noi, ci la cucerirea libertății politice și la construirea unei vieți mai bune.

Sorin Stati

Amestecate

• Pele a zis adio fotbalului. Înainte de a părăsi pentru totdeauna stadionul a îngenuncheat în mijlocul terenului, a desfăcut brațele — cruce neagră, rugăciune învinsă — și, plîngînd, a salutat mulțimile. În clipa aceea, cînd cădeau de pe el toate frunzele și toate florile, cînd zeul își pierdea aripile și ploaia de aur și se întorcea între oameni, simplu și înfrînt numai de timp, am simțit că toamna i-a furat o lună primăverii și că lumea s-a îmbogățit cu încă o gură de tristețe și dumnezeu cu un nou păcat. Generațiile tinere își vor ciopli cu siguranță alt idol, din lemn poate încă nenăscut, dar în mine va scînteia mereu o rană ; fără Pele, fotbalul e un luceafăr cu unghiile smulse.

• Să ne întoarcem acasă. Pendulînd o clipă prin nordul continentului. Lîngă urechile de brumă ale Laponiei. Acolo unde Universitatea Craiova și-a înecat țîfna. Faptul că oltenii n-au intrat în turul doi al Cupei campionilor europeni nu mă mîră și nici nu mă întristează. M-am obișnuit să văd echipele noastre prăjind în tingire numai ceața de pe pogoanele lor. Regulamentul de transferări, învechit și capiu, le usucă picioarele. Toate lucrurile au fost măsurate cu cotul ca să nu ajungem decît pînă la colțul casei. Povestea lui Dobrin, bună de spus la drumul mare, trebuie vărsată pe masă. Gînsacul a semnat pentru Craiova. Nu i-a dat dezlegare clubul din Pitești. S-a înapoiat la F. C. Argeș, dar acum nu-i dă dezlegare Craiova. Și iar nu poate să joace doi ani. Ori au am mîncat chibrite, ori cineva, pe undeva, mai precis prin strada Vasile Conta, duce lipsă acută de fosfor. Cel mai simplu calcul logic ne împinge spre ideea că Dobrin trebuie rupt în două : un picior la Craiova, un picior la Pitești. Rog să fiu invitat cînd se va proceda la despicare.

• Dinamo — București, după ce și-a sfințit picioarele la Troia, va întîlni pe F. C. Köln, unde activează Overath. Aș da mult să văd o stea de primă mărime cu buza lăsată și curgîndu-i suspine printre dinți.

• Steagul Roșu Brașov m-a întors la credința în minuni. Trei goluri în patru minute ! — și salt din ținutul paraginei în gura raiului. Stegarii sînt la a doua ispravă de acest gen ; înaintea lui Besiktas Istanbul a mai băut oțet de viespe Rapidulețul. E-he ! de-ar putea vorbi spinarea Giulești ului !

• Duminică națională joacă în Danemarca. Am citit și-am auzit că băieții nu s-au simțit prea bine la Poiana Brașov. Vreau să cred că e o glumă. Mergem în Danemarca să ne batem și să cîștigăm — vorbele în doi peri nu-și au locul în această perioadă — și atît antrenorii cît și jucătorii să fie convinși că dragostea noastră le însoțește pașii. Speranța are ochi dulci. Duminică vrem să ne plimbăm pe bulevarde cu crizanteme în mîini.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60 10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 42 joi 17 octombrie 1974

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

42

Mircea Zaciu: STATUTUL SCHIȚEI
George Macovescu: LA ZIDUL BABYLONULUI
(Paginile 12—13)

NAPOCA, 124 — CLUJ, 1974

SUB acest titlu, am consacrat în numărul precedent patru pagini Clujului — cu prilejul împlinirii a 1850 de ani de atestare documentară a acestei importante așezări din patria noastră. Evocînd trecutul glorios cu toată cinstirea cuvenită, două reportaje au pus în lumină ceea ce a devenit Clujul în anii socialismului care i-au trasat, totodată, și linia viitorului de mîine.

Ieri, — în cadrul unei grandioase adunări populare, depășind o sută de mii de oameni — români, maghiari, germani și de alte naționalități —, secretarul general al Partidului și președintele Țării, a semnat decretul denumirii de aici înainte a celui de al doilea oraș — ca mărime — al României: **Cluj — Napoca.**

Este — în aceasta — una din cele mai pregnante atestări a conștiinței noastre de sine, în spiritul proiectului de Program al Partidului, document care, în întîmpinarea Congresului al XI-lea, vibrează astăzi în mintea și inima întregului popor ca un legămînt al prezentului cu viitorul. În partea I a acestui proiect, evocîndu-se trecutul multimilenar — după ce se relevă că o importanță deosebită a avut organizarea statală traco-dacică, ce a atins punctul culminant în perioada regatului lui Burebista și Decebal — se apreciază cucerirea Daciei și transformarea ei într-o provincie a imperiului roman ca un eveniment ce a dus la împletirea celor două civilizații, determinînd întreaga evoluție istorică ulterioară a societății din acest spațiu geografic.

E ceea ce — cu o desăvîrșită conștiință a dialecticii istoriei — tovarășul Nicolae Ceaușescu a argumentat ieri, explicînd faptul că, dacă cu 1850 de ani în urmă vechea așezare a dacilor, Napoca, a fost (în anul 124) declarată municipiu, aceasta atestă că pe aceste meleaguri exista o civilizație dezvoltată la acele timpuri, că locuitorii de pe aceste meleaguri jucau un rol important în viața dacilor și, apoi, și a romanilor.

Fără nici o îndoială, că de-a lungul celor aproape două milenii, pe aceste locuri de o asemenea străveche civilizație, au avut loc multe lupte; populația a avut multe de îndurat, dar, în ciuda atîtor vicisitudini, va fi avut și unele satisfacții în concretizarea și promovarea năzuinței — ireversibile — de a fi liberă, deplin stăpînă pe destinele ei, în propria-i țară. Și alte neamuri au venit — mai apoi — să se așeze pe aceste locuri dăruite de natură, dar, mai presus, purtînd vestigiile unui trecut glorios, mereu renăscînd și mereu afirmîndu-se sub semnul apărării ființei dintru adîncurile istoriei, dar, tocmai de aceea, înzestrată cu o formidabilă capacitate de dăinuire și de construcție civilizatorie. Astfel s-a ajuns la imaginea medievală a anticului Claudiopolis, apoi la cea modernă și contemporană a lui. Anul revoluționar 1848 a marcat lupta comună împotriva asupririi a românilor, a maghiarilor, a germanilor, a tuturor celor care voiau o viață mai bună, în deplină demnitate a idealului uman ce-i însuflețea.

Dezvoltarea vieții economice, sociale, culturale a Clujului a demonstrat, odată în plus, potențialul civilizatoriu al Transilvaniei, ca vatră purtînd cele mai strălucite însemne ale vechimii și continuității în istorie a ființei poporului român, — totodată climatul armonios în care, pe plan social, și oamenii muncii de alte naționalități își puteau împleti destinul, năzuințele lor de mai bine, cu băștinașii. Astfel se explică lupta comună hotărîtă împotriva Dictatului de la Viena, elanul constructiv, după Eliberare, pentru o viață nouă. Clujul zilelor noastre este o mîndră citadelă a socialismului, o coloană de măreție a unei istorii multimilenare înnobilată de reverberația unei aprige voințe de progres, o citadelă, ca atare, în înaintarea României spre comunism.

De unde și uriașa manifestare colectivă de profund atașament în jurul Partidului, de neostenit efort în realizarea politicii sale marxist-leniniste, de vibrantă stimă și dragoste pentru tovarășul Nicolae Ceaușescu. Marea adunare populară de la Cluj a marcat încă un moment de o puternică semnificație, proiectînd în sufletele noastre, ale tuturor, imaginea — mai vie ca oricînd — a țării deplin stăpînă pe destinele ei, profund angajată în făurirea unui viitor luminos, participantă activă în consolidarea și promovarea politicii de propășire a tuturor popoarelor, într-o lume a păcii și a demnității umane.

George Ivașcu

Panorama vechii cetăți a Clujului

APA VIEȚII

N-am ce face cu tristețile tale,
Ia-le și du-te cu ele-n pădure,
Ca să poți face un foc cît mai mare
Iată, îți dau în dar și-o secure.

N-am ce face cu bucuriile tale,
Ia-le și du-te cu ele-ntr-un crîng,
Ascultă cum cîntă privighetorile
Și cum se strigă singur cucul nătîng.

Dar mai bine rămîi cum ești,
Puțin dulce, puțin amar.
Apa vieții încape toată
Într-o ulcică, într-un pahar.

Dacă scapi ulcica din mîini
Nu mai vezi și nu mai auzi.
Piinea se coace chiar dacă brutarul
Întreține focul cu ochii uzi.

N-am ce face cu tristețile tale,
Du-te și-n ocean le aruncă.
Bivolilor bucuriilor tale
Să tragă la jug dă-le poruncă.

Altădată erai înțelept,
Acuma mereu dai în gropi.
Inima altcuiva niciodată
În pieptul tău să n-o-ngropi.

Rămîi pe lume cum ai venit,
Puțin dulce, puțin amar.
Apa vieții încape toată
Într-o ulcică, într-un pahar.

ZAHARIA STANCU

România literară

COLEGIUL :

Zaharia Stancu, președinte al Uniunii Scriitorilor, Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Multiple relații de prietenie

PRIMIT cu mult interes de opinia publică românească și cu unanimă adeziune la concluziile și aprecierile sale, textul ce rezumă lucrările ședinței de marți, 15 octombrie a.c., al Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., relevă progresele înregistrate în extinderea și consolidarea raporturilor de prietenie și colaborare ale țării noastre cu țări străine. Se subliniază excelentele rezultate practice ale vizitei pe care a făcut-o, de curînd, în România, președintele William R. Tolbert jr., prețioasă contribuție la întărirea relațiilor româno-liberiene și, în același timp, la lupta popoarelor pentru instaurarea fermă în viața internațională a principiilor noi de raporturi interstatale.

Comitetul Executiv a dat o înaltă apreciere și a exprimat deplina sa aprobare față de rezultatele convorbirilor dintre președintele Nicolae Ceaușescu și Yasser Arafat, președintele Comitetului Executiv al Organizației pentru Eliberarea Palestinei. Vizita lui Yasser Arafat în țara noastră și convorbirile cu tovarășul Nicolae Ceaușescu sînt o valoroasă contribuție la soluționarea justă și durabilă a situației din Orientul Mijlociu.

Cu prilejul ședinței din 15 octombrie, Comitetul Executiv al C.C. al P.C.R. a reafirmat înalta sa apreciere față de contribuția remarcabilă a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la elaborarea și înfăptuirea politicii internaționale a partidului și statului, față de activitatea sa neobosită consacrată propășirii patriei noastre, cauzei socialismului și păcii în lumea întreagă.

La propunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, s-a hotărît ca o delegație a P.C.R. să participe la Consfătuirea consultativă a reprezentanților partidelor comuniste și muncitorești din perioada 16—18 octombrie, la Varșovia, pentru un schimb de păreri asupra problemei unei eventuale convocări a Conferinței partidelor comuniste și muncitorești din Europa, schimb de păreri privind obiectivele, modalitățile de pregătire și ordinea de zi ale acestei conferințe. Comitetul Executiv a stabilit ca delegația P.C.R. la întîlnirea consultativă să sublinieze că Partidul Comunist Român, pronunțîndu-se pentru contacte largi între partidele comuniste, este partizanul unor întîlniri libere, democratice, la care să fie invitate și să participe toate partidele care doresc, ca reuniunea să nu adopte hotăriri obligatorii, să pornească de la respectarea independenței și suveranității tuturor partidelor, a dreptului fiecărui partid de a-și elabora în mod independent linia politică; de asemenea, conferința să servească unității și întăririi solidarității partidelor comuniste și muncitorești, să nu critice și să nu blameze politica unor partide comuniste și muncitorești, prezente sau nu la consfătuire.

Comitetul Executiv a luat, apoi, importante hotăriri de ordin intern, publicate de presa noastră.

Sesiune activă la O. N. U.

OBSERVATORII politici și corespondenții de presă sînt unanimi în a considera că actuala sesiune a Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite se înscrie printre cele mai importante și mai active. Primul bilanț, făcut după încheierea celor trei săptămîni de dezbateri privitoare la politica generală, este că viața însăși demonstrează necesitatea participării tuturor statelor la soluționarea problemelor de fond ce confruntă omenirea acestui final de mileniu.

În cadrul lucrărilor de pe agenda sesiunii, Adunarea Generală a aprobat, cu 105 voturi pentru, 20 de abțineri și 4 voturi împotrivă, proiectul de rezoluție prin care Organizația pentru Eliberarea Palestinei (O.E.P.) este invitată să participe la dezbaterile asupra punctului din ordinea de zi intitulat „Problema Palestinei". In consecință, o delegație la cel mai înalt nivel a O.E.P. va sosi la New York și va lua parte la discutarea punctului respectiv din agenda sesiunii, probabil la începutul lunii noiembrie.

„Mica majoritate"

CELE CÎTEVA — patru-cinci — voturi care au asigurat guvernului laburist majoritatea în Camera Comunelor vor fi durabile, vor fi de-ajuns pentru dificila perioadă de guvernare ce se deschide în fața premierului Harold Wilson? Aceasta este întrebarea pe care nu încetează de a o formula toți comentatorii situației politice din Marea Britanie. Abordînd, în orice caz, curajos, prioritățile legislative, cabinetul a și început pregătirea proiectelor de legi și a măsurilor antiinflaționiste. Creșterea prețurilor, creșterea șomajului, însănătoșirea balanței de plăți externe — sînt doar cîteva din grelele probleme ce se aglomerează pe biroul de lucru al lui Harold Wilson. Paralel cu chestiunile de ordin intern, laburiștii trebuie să ia poziție clară în problema conlucrării cu Piața comună.

Problema surselor de energie și a prețurilor, în acest vast și important domeniu pentru economia mondială, preocupă, în continuare, opinia publică și Administrația americană. Președintele Gerald Ford acordă acestei probleme aproape întreaga sa atenție.

Între timp, secretarul de stat al S.U.A. Henry Kissinger își continuă „turneul" în Orientul Apropiat, unde „există indicii pozitive de progres către pace în regiune".

Cronicar

Viața literară

Acțiuni dedicate celui de al XI-lea Congres al P. C. R.

● Comitetul Central al U.T.C. în colaborare cu revista „Luceafărul" a organizat o suită de șezători în județul Gorj. La întîlnirile cu muncitorii termocentralei Rogojelu, cu tineri din Tg. Jiu, Novaci, Tg. Cărbunești, au participat : **Nicolae Dragoș, Gr. Hagiu, Cezar Ivănescu, Dan Verona, Veronica Galiș, Profira Mihăilescu, Grigore Giorgiu,** precum și cunoscutul baladist **Tudor Gheorghe.**

● La Clubul Întreprinderii Poligrafice „Luceafărul" din Capitală, s-a desfășurat o șezătoare literară în cadrul căreia au citit poezii închinate patriei și partidului **George Chirilă, Radu Felix, Lucia Negoiță, Al. Raicu, Mircea Florin Șandru, Ion Tudor, Dan Verona, Titus Vijeu.**

● Asociația scriitorilor din Iași a inițiat mai multe manifestări la Liceul Pedagogic, Bibliioteca Uniunii județene a cooperativelor meșteșugărești, Liceul de muzică și arte plastice, Întreprinderea „Victoria" și Liceul Dimitrie Cantemir din Iași. Au citit din lucrările lor : **Paul Balahur, Aura Mușat, Florin Mihai Petrescu, Ioanid Romanescu, Silviu Rusu, Corneliu Sturzu, Nicolae Turtureanu, Haralambie Țugui și Horia Zilieru.**

● Cenaclul literar „Tudor Mușatescu" de sub egida Consiliului municipal al sindicatelor București și-a reînceput activitatea. În prima ședință de lucru s-au purtat discuții cu privire la creația literară în lumina proiectului de Program și Tezelor Congresului al XI-lea al Partidului.

● La liceul Pedagogic din Tulcea a avut loc o întîlnire cu profesorii și elevii, care a prilejuit un interesant schimb de opinii între scriitorii **Valeriu Râpeanu, Adrian Anghelescu** (din partea Editurii Eminescu), **Nicolae Motoc** și **Constantin Novac**, întîlnire în cadrul căreia au fost prezentate noile colecții ale editurii și volumele apărute în cinstea Congresului al XI-lea al Partidului.

● În cinstea Zilei Armatei Republicii Socialiste România vă invităm să luați parte, luni 21.X. a.c., ora 19, la o seară dedicată Editurii Militare, care va avea loc la Casa Scriitorilor.

Lucrările tipărite recent de editură vor fi prezentate de col. **Tudor Tamaș**, director al Editurii Militare.

Poeții **Mihai Beniuc, Radu Cârneci, Grigore Hagiu, Eugen Frunză, Ion Lotreanu, Dan Mutașcu, Nichita Stănescu, Ștefan Popescu** și **Victor Tulbure** vor citi din operele lor.

Autorii lucrărilor prezentate vor da autografe.

90 de ani de la nașterea poetului Vasile Voiculescu

● Cu prilejul aniversării a 90 de ani de la nașterea poetului Vasile Voiculescu, Comitetul județean pentru Cultură și Educație socialistă Buzău a organizat la Librăria „Eminescu" din Buzău, sîmbătă 12 octombrie 1974, lansarea volumului „Articole, comentarii, documente — Vasile Voiculescu", culegere și prefață de Al. Oprolescu. Cu acest prilej a luat cuvîntul **Al. Ghigulescu**, președintele Comitetului județean pentru Cultură și Educație socialistă. Duminică, 13 octombrie 1974, la Căminul cultural din Pîrscov, comuna natală a lui Vasile Voiculescu, s-a desfășurat un simpozion despre viața și opera scriitorului. Au participat : **Ovidiu Papadima, Laurențiu Ulici**, prof. **Petre Ștefan** și prof. **Ion Nica**, și dr. **Radu Voiculescu**, fiul scriitorului.

A urmat apoi dezvelirea bustului lui Vasile Voiculescu, operă a lui Oscar Han, așezat în fața casei natale a poetului. La această manifestare a luat cuvîntul **Lazăr Băciucu**, secretar al Comitetului județean al P.C.R. Buzău. A urmat un recital poetic susținut de : **Radu Cârneci, Puiu Cristea, Dumitru Ion Dincă, Ion Horea, Gheorghe Istrate, Nicolae Peneș, Florentin Popescu, Ion Stanciu, Gh. Mincă, Lazăr Izvoranu** și **Victor Frunză.**

În spiritul colaborării reciproce

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din R.D. Germană, ne vizitează țara **Peter Abraham** și **Jochen Laabs.** De asemenea, în cadrul înțelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R.S. Cehoslovacia, a sosit la București prof. **Karel Cvejn.**

● Au plecat în R.S.F. Iugoslavia, pentru a participa la Adunarea jubiliară a scriitorilor cu prilejul aniversării eliberării Belgradului: **Paul Anghel, Mircea Dinescu, Mircea Micu, Romul Munteanu.**

De asemenea, au plecat la Moscova, în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. : **Nicolae Crișan, Gheorghe Istrate, Ileana Mălăncioiu, Constantin Nisipeanu** și **Ștefan Oprea.**

GAETANO GANGI LA BUCUREȘTI

● Vineri, orele 18, la librăria „Dacia" din capitală, scriitorul italian **Gaetano Gangi** își va prezenta romanul **Legenda familiei Espinosa,** recent tradus la Editura „Univers". Din partea Editurii va vorbi redactorul șef, D. Mazilu.

Seară omagială Victor Eftimiu

● În sala Casei Centrale a Armatei din Bulevardul Gheorghe Gheorghiu-Dej a fost evocată personalitatea și opera lui Victor Eftimiu — de la a cărui moarte se vor împlini, peste puține zile, doi ani. În această frumoasă seară omagială, au fost pomenite mari figuri ale literaturii noastre — Octavian Goga, I. Minulescu, Ilarie Chendi, Al. Vlahuță, ca și importanți actori ai primelor noastre scene în frunte cu neuitata Agepsina Macri. S-a ascultat vocea lui Victor Eftimiu recitînd „Balada aurului" din „Cocoșul Negru", și alte poeme. După cuvîntul rostit de Cristian Pâncescu, un grup de poeți au citit din versuri dedicate marelui scriitor. A fost prezentat, de asemenea, filmul ce reconstituie momente din viața lui Victor Eftimiu.

25 de ani de la apariția revistei „Orizont"

● Cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la apariția revistei „Orizont", în aula Universității din Timișoara s-a desfășurat un festival literar-artistic. Au luat cuvîntul : **Constantin Chiriță**, secretar general al Uniunii Scriitorilor, **Dumitru Preda**, președintele Comitetului județean Timiș pentru Cultură și Educație socialistă, **Ion Arieșeanu**, redactor șef al revistei „Orizont", **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor, **Mircea Tomuș**, redactor șef al revistei „Transilvania", **Anghel Dumbrăveanu**, secretar al Asociației scriitorilor din Timișoara, **Franyo Zoltan** și **Dumitru Mărgineanu**, redactor șef al ziarului „Drapelul roșu" din Timișoara. A urmat un festival de poezie, susținut de : **Lucian Bureriu, Vladimir Ciocov, George Drumur, Anghel Dumbrăveanu, Franz Liebhard, Dorian Grozdan, Dușan Petrovici, Aurel Turcuș, Damian Ureche.**

Calendar

● **10 octombrie** — s-a născut (1892) **Ivo Andrić**

● **11 octombrie** — s-a născut (1908) **Alexandru Sahia** (m. 1937)

● **13 octombrie** — se împlinesc 50 de ani de la moartea (1924) scriitorului francez **Anatole France** (n. 1844)

● **13 octombrie** — se împlinesc 105 ani de la moartea (1869) lui **Ch. Aug. Sainte-Beuve** (n. 1804)

● **14 octombrie** — s-a născut (1857) **G. Ionescu-Gion** (m. 1904)

● **15 octombrie** — se împlinesc 160 de ani de la nașterea (1814) lui **Mihail Lermontov** (m. 1841)

● **15 octombrie** — se împlinesc 135 de ani de la nașterea (1839) lui **Teodor Burada** (m. 1923)

● **16 octombrie** — s-a născut (1854) **Oscar Wilde** (m. 1900)

● **16 octombrie** — împlinește 50 de ani (n. 1924) **Lidia Bote**

● **18 octombrie** — se împlinesc 115 ani de la nașterea (1859) lui **Henri Bergson** (m. 1941)

● **19 octombrie** — se împlinesc 45 de ani de la moartea (1929) lui **Al. Davila** (n. 1862)

● **20 octombrie** — se împlinesc 120 de ani de la nașterea (1854) lui **Arthur Rimbaud** (m. 1891)

● **20 octombrie** — împlinește 50 de ani (n. 1924) **Valentin Silvestru**, prozator și critic teatral

● **24 octombrie** — s-a născut (1888) **N. Davidescu** (m. 1954)

Șantier

Mihai Beniuc

a încredințat Editurii Minerva cel de al cincilea volum de Scrieri *(care cuprinde traducerile sale, între care : „Cîntecul oastei lui Igor", „Apollinaire", „Jozsef Attila" etc). Pentru aceeași editură, pregătește al șaselea volum de* Scrieri, *subintitulat* Despre poeți și poezie *(studii, eseuri și cronici), iar pentru Editura Eminescu, primul volum de* Memorii, *cu titlul* Cartea morților *(G. Bacovia, Gala Galaction, Octavian Goga, Pablo Neruda, Asturias etc). A pus la punct o nouă carte de poeme patriotice ce va fi predată Editurii Eminescu.*

Dragoș Vrânceanu

a încredințat Editurii Eminescu selecția de poeme intitulată Cloșca cu puii de aur *și alte versuri, Editurii Albatros volumul* Ierburi amare, *iar Editurii Dacia un studiu,* Originile incongruente ale poeziei italiene medievale. *Lucrează pentru Editura pentru turism la monografia* Marele proces al Vrancei.

George Sbârcea

are sub tipar, la Editura muzicală, Cînd Dunărea era albastră, *romanul valsului și al familiei vieneze Strauss, la Editura Kriterion i se tipărește traducerea romanului* Scrum și pajură *de Szencei László, pregătește pentru Editura Ion Creangă* Copilăria marilor muzicieni, *iar pentru Editura Eminescu traduce* Romanul nevestii mele *de Füst Milán. Are în același timp în lucru* Viena, povestea unui oraș, *pentru Editura pentru turism.*

H. Zalis

lucrează la un studiu amplu, Tendințe și structuri în proza română contemporană, *care va fi predat Editurii Cartea Românească. Paralel, pregătește pentru Editura Dacia o cercetare despre* Poemul în proză, *cu largi referiri la literatura lui Zaharia Stancu, D. R. Popescu, Fănuș Neagu și alți prozatori.*

SUB SEMNUL CONGRESULUI XI

Funcţiile criticii

DIN ce în ce mai mult începem să ne întrebăm asupra rostului criticii nu numai raportînd-o la creatorul a cărui operă este comentată, ci şi la publicul pe care năzuim să-l implicăm în acest act. Mai precis : în ce măsură critica împlinindu-şi menirea de a comenta şi a analiza lucrarea de artă, folosind pentru aceasta mijloacele sale specifice de investigaţie, devine în acelaşi timp un factor al conştiinţei sociale în acţiune, influenţează formarea gustului cititorilor, înrîureşte opinia publică, determinînd atitudini colective de aprobare sau refuz, favorizînd receptarea valorilor sau respingerea mediocrităţii. Ce loc ocupă criticul ? E un interlocutor al autorilor, al confraţilor de breaslă în genere, sau dialogul lui cu creatorul implică în fiecare moment şi publicul ?

Iată întrebări asupra cărora fiecare generaţie meditează cu acuitate, întrebări pe care şi noi astăzi ni le punem precum şi le-au pus cei dinaintea noastră, însă în împrejurări sociale, morale şi estetice deosebite. Sînt întrebări asupra cărora proiectul de Program al Partidului aduce precizări de o mare însemnătate, care se cer a fi aprofundate tocmai pentru a defini cu mai multă claritate statutul criticii în societatea noastră contemporană.

Proiectul de Program al Partidului conferă criticii noastre de artă două mari funcţii : promovarea creaţiei artistice cu un înalt conţinut educativ şi militant şi educarea estetică a maselor. Prima întrebare care se pune este aceea dacă cele două funcţii sînt deosebite sau dacă ele se exercită prin chiar actul critic, dacă una o conţine pe cealaltă ? Întrebare legitimă dacă ne gîndim că, în urmă cu cîţiva ani, se mai făcea deosebirea între **critica estetică,** menită să analizeze opera de artă, şi **critica culturală,** menită să contribuie la educarea publicului. Prima se adresa creatorului, cea de a doua cititorului. Prima se prevala de un rafinament estetic, aducînd în dezbatere idei de o anvergură intelectuală perceptibilă doar în sfera pregătită de a le recepta ; cea de a doua comunica adevăruri, sistematiza cunoştinţe, punîndu-le la îndemîna oricui. Prima folosea un limbaj ales, ezoteric, cea de-a doua un stil accesibil, direct. Între ele două nu exista nici o corespondenţă şi interferenţă, prima fiind o critică „autentică", cea de-a doua o „meta-critică", un derivat al ei...

DISCUŢIA noastră de acum nu are în vedere readucerea în actualitate a unor idei care, deşi exprimate cu puţini ani în urmă, ni se par total perimate. Pentru că, privită în persepectiva proiectului de Program al Partidului, criticii i se conferă un rol mult mai însemnat în viaţa noastră socială decît acela de dialog închis într-un anume mediu, fără ecou şi fără rezonanţă publică. Din perspectiva acestui Program, critica devine nu numai un factor de înrîurire a artei — fără această menire ea şi-ar nega existenţa — ci şi a publicului. Dar a ne adresa publicului nu înseamnă a face din el doar un martor pasiv care ia cunoştinţă despre mersul literaturii din articolele noastre, ci înseamnă a contribui nemijlocit la educarea lui culturală şi estetică. Fără îndoială, critica reprezintă **unul** din factorii de educaţie ai publicului şi în nici un caz **singurul.** Mai mult decît atît, ea operează asupra conştiinţelor după ce alţi factori de educaţie şi-au spus cuvîntul, şi mă refer în primul rînd la şcoală. Apoi, ea îşi exercită această influenţă cu mijloacele ei specifice, deoarece acţiunea educativă se conţine sau ar trebui să fie conţinută în chiar actul analizei critice.

Dacă pornim de la aceste premise, să vedem care ar fi în momentul de faţă cîteva din obiectivele educative ale criticii noastre pe care articolul de faţă încearcă să le pună în discuţie. Mai întîi pornim de la faptul că pentru a-şi exercita o asemenea funcţie critica trebuie să dispună de mijloacele cele mai adecvate pentru ca verbul ei să influenţeze categoriile cele mai largi ale publicului. Deci presa cotidiană, radio-televiziunea, cartea de mare tiraj etc. Într-adevăr, acum critica — de la forma ei imediată de manifestare : notiţa şi recenzia, pînă la studiul de sinteză şi vasta panoramă — se exercită nu numai în cadrele cunoscute înainte, nu numai prin mijloacele ştiute înainte, dar, chiar atunci cînd le foloseşte, cîmpul lor de acţiune e mult mai întins. Tocmai de aici încep şi întrebările : avînd o arie mult mai largă de adresare, întîlnindu-se cu publicul pretutindeni şi pe căile cele mai diverse (tipar, mijloace audio-vizuale), găsindu-l în disponibilităţi sufleteşti şi intelectuale din cele mai deosebite ea nu riscă — tocmai prin această condiţie obiectivă a difuzării ei în viaţa modernă — să se pulverizeze şi să se disperseze ? Vrînd prea mult, nu realizează oare prea puţin ? Adresîndu-se tuturor, nu riscă indiferenţa tuturor ?

Întrebările sînt legitim raportate mai ales la trăsăturile raportului **critică** şi **educaţie,** întrucît critica nu este singurul factor educativ şi înrîurirea ei se exercită în contextul altor forme educaţionale. Căci, şcoala, prin structura programelor, prin numărul mare de materii predate, ea este aceea care, în momentul de faţă, comunică în primul rînd cunoştinţe absolut necesare bineînţeles şi la istoria literaturii române. Ea are, însă, mai puţin timp să educe percepţia estetică a adolescentului şi numai entuziasmul şi pregătirea deosebită a unor admirabili profesori (pe care i-am cunoscut în anii din urmă cu prilejul deselor întîlniri ale Editurii Eminescu cu elevii şi cadrele didactice din ţară) corijează această situaţie.

De aceea, odată cu şcoala şi după absolvirea ei, cititorul simte nevoia unei îndrumări. El în şcoală a învăţat despre valorile clasate de ieri şi de astăzi, despre operele intrate în patrimoniul cultural, despre a căror valoare practic nu se mai discută. Dar după terminarea ciclului şcolar, el se întîlneşte cu titluri şi nume noi. Acestea vor forma lectura lui, întrucît operele clasice sînt deja cunoscute sau autorii lor îi sînt cunoscuţi. Pentru trecut el are o scară a valorilor ; lui îi trebuie o orientare pentru viitor.

Critica desigur îl îndrumă prin actul de respingere sau de aprobare al unei cărţi prin acel da sau nu. Dar critica trebuie să orienteze în perspectivă, să formeze acel gust al publicului care, pe măsura trecerii anilor, să reacţioneze spontan la fenomenul literar viu şi dinamic.

DE educarea gustului public depinde în fond viitorul literaturii. Pentru că publicul nu este o categorie omogenă, deosebirile de gusturi sînt uneori discrepante. Viaţa modernă — cu stresurile ei, cu influenţa mijloacelor de comunicare în masă care pun accentul pe acţiune, care nu lasă timp de reflecţie, care propun mai degrabă enigme şi suspensuri şi nu prilejuri de meditaţie şi interiorizare — duce la alunecări fără voie spre o literatură facilă în care elementul trepidant şi cel misterios joacă rolul esenţial. Încordarea nervoasă cere, ca o compensare, hohotul de ris şi spectatorul ajunge să nu se mai întrebe dacă el este obţinut prin mijloace de aleasă calitate sau dimpotrivă. Şi dilemele ar putea continua la infinit.

Cum viaţa modernă multiplică formele de manifestare artistică uneori într-o proporţie geometrică, atunci este absolut necesar ca acţiunea criticii să fie şi una de natură profilactică. Atenţi la fenomenul curent, noi pierdem din vedere direcţiile greşite. Generoşi cu o încercare ratată ajungem să constatăm, prea tîrziu, că mediocritatea s-a instalat şi dictează şi că tocmai ea este aceea care formează gustul publicului şi îi dictează opţiunile. Căutînd să slujim comandamente de mare noblеţe, cum ar fi acela al unei literaturi de actualitate, nu vedem că sînt oameni gata să le servească oricum, pe orice cale, în pofida oricărei calităţi artistice. Dînd girul critic tuturor acestor improvizaţii, contribuim la crearea unui gust labil al publicului, îl creştem cu concepţia că literatura este un ce aleatoriu.

Iată de ce ideile din proiectul de Program al Partidului cu privire la critica literară ţin seama — ca întreg programul, de altfel — de realitatea obiectivă a literaturii noastre. Ele reprezintă nu numai comandamente ale prezentului, ci şi ale viitorului. Meditînd asupra lor, medităm, de fapt, asupra dezvoltării întregii noastre culturi socialiste, asupra locului pe care literatura română îl va avea în viaţa celor pentru care ea este scrisă.

Valeriu Râpeanu

Traian Brădean : **VICTORIE**
(Din expoziţia de artă plastică deschisă la Sala polivalentă)

O dragoste, una

Aud iar glasul niciodată uitat
al celor plecaţi pe drumuri de stele
în august cu miezul roşu, rotat
peste toate fîntînile mele.

Tata acum e o floare ori un arbore
înalt, cu păsări mari cîntătoare
sub care din ce în ce mai des poposesc
cînd ochii, ca rodul, tînjesc după soare.

Cîmpia galbenă cu lanuri în vînt
mi-alină dorul de apele mării —
din poeme desprind silabe şi cînt
statornic, tîmpla de aur a ţării.

Arcaşii lui Ştefan cel Mare şi Sfînt
vuiesc în arterele mele,
cînd luna la Cozia dezleagă din ziduri
umbra lui Mircea, din Olt pînă-n stele.

Şi fluiera Iancului, prin codri de brazi,
neliniştea veacului trează o ţine —
copile al meu, să nu uiţi, ziua de azi
din sînge şi cînt a suit către tine.

O dragoste, una, pe veci n-am trădat
şi martor mi-e izvorul nesecat, bucuria —
e dragostea pentru neamul meu, de bărbat,
pentru pămîntul meu strămoşesc, România.

Iv Martinovici

O problematică general-umană

PENTRU generațiile poetice intrate în literatură înainte și imediat după al doilea război, istoria contemporană, cu întreaga ei problematică, a constituit în ultimele decenii izvorul principal al inspirației lirice. Martori ai avîntului constructiv, poeții au năzuit spre cuprinderea în versurile lor a realității zilelor pe care le trăiau. În aceste împrejurări s-a dezvoltat mai cu seamă poezia de atitudine cetățenească : reportajul poetic, poemul epic, portretul liric, poezia ocazională și s-a conturat un univers poetic specific, care, în deceniul ce a trecut, a fost străbătut de o febrilă căutare.

Fără a nega resurecția reală adusă în peisajul liric contemporan de tînăra generație care pornea de la valorile durabile ale poeziei interbelice : Arghezi, Blaga, Barbu, Philippide, Bacovia, și încerca, timid încă, să se îndrepte spre marile teme poetice, remarcăm totuși o constantă caracteristică. Poezia tînără nu s-a dezvoltat atît prin opoziție cu lirica prezentului, cît prin integrarea firească într-un univers poetic, ce trecea el însuși prin esențiale schimbări lăuntrice. Mai tumultuos ori mai discret, în poezia fiecăruia se simțea lupta cu propriile inerții.

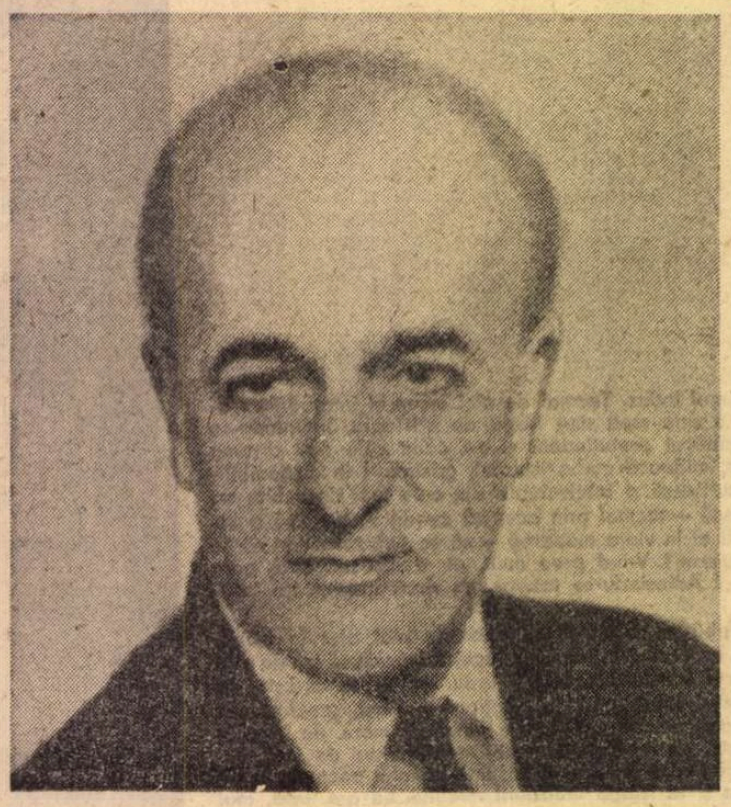
Înainte de anul 1960, cînd a debutat generația lui Nichita Stănescu și Cezar Baltag și după aceea, poezia generațiilor mature, nutrită din sevele realității, începea să se întoarcă cu toate speciile lirice spre complexitatea vieții. **Vîrstele anului,** de Nina Cassian, **Scriu negru pe alb,** de Virgil Teodorescu, **Laude și alte poeme,** de Miron Radu Paraschivescu, **Memoria cuvintelor,** de Veronica Porumbacu, **Pe coardele timpului,** de Mihai Beniuc sînt cele dintîi volume ce vesteau masiv o modificare a perspectivei.

Meditația asupra întrebărilor majore, a problematicii militante, a rămas o constantă a acestei poezii. Deși retorismul s-a mai făcut uneori simțit, poezia cetățenească a evoluat spre o lirică cu profunde implicații social-istorice și tema a atras deopotrivă pe poeții tuturor vîrstelor. Scrutînd universul din perspectiva unei problematici general-umane, esențiale, poezia contemporană a reluat de fapt, pe o treaptă superioară, dialogul de totdeauna cu condiția umană. Prin aplecarea spre antinomiile fundamentale ale existenței : om-istorie, om-creație, prin aspirația de a surprinde înfiorarea în fața destinului biologic al omului, lirica dă expresie nu numai simțămintelor unei colectivități naționale, ci năzuiește la exprimarea idealurilor și neliniștilor de totdeauna ale umanității.

Conștient de inutilitatea lamentelor, în fața unui destin biologic ineluctabil, Zaharia Stancu ne oferă în **Cîntec șoptit** o față calmă, statuară : „Oameni sîntem, numai oameni sîntem, / Răsărim, înflorim și pierim. / Oameni sîntem, numai oameni sîntem / Pe urmă nimic nu mai sîntem...“ Dar versurile exprimă și o filosofie asupra vieții înseși ce motivează inutilitatea posibilului zbucium afectiv : „Nu știu cum au fost zilele mele / Dar pînă la una am ars, am ars / Cenușa lor mi-a rămas în palmă... / Nu știu cum va fi moartea mea, / Dar n-o să vrea să fie blajină. / Prea am dorit-o, prea am urît-o, / Prea am chemat-o ca s-o alung...“ Nimic, spune poetul, nu se află dincolo de ceea ce ne este dat. Viața individuală, inclusă în existența umanității, constituie spațial și temporal Edenul impus și acceptat. O eventuală alegere nu poate fi gîndită : aici se află „mierea și-aici cucuta / Aici e dragostea și-aici e ura...“

Schimbării accentului îi corespunde o modificare a tonalității de ansamblu. Renunțînd la podoabe, poetul a dat extensie substantivelor și verbelor, esențializînd ideea. Lirismul provine din atitudinea ca atare în fața existenței. Sub aparenta neutralitate a tonului se întrezăresc temeri neștiute și neliniștea spiritului este adecvat reliefată de tristețea perpetuă întrezărită în nesfîrșita alternare a diurnului cu nocturnul : „în revărsatul zorilor, la amiază“, în „asfințitul roșu“, inima poetului „e neagră, neagră“, laitmotivul reliefînd, prin obsedantă revenire, încordarea. Ca și Lucian Blaga, în poema **La mare,** Zaharia Stancu are viziunea dizolvării corpului în elemente, închizînd în suava elegie **Cîntec scurt** o parabolă a condiției omului în univers : „Oasele mele sînt din varul lunii, / Carnea din pămîntul oacheș, străbun, / Ochii albaștri, cicori deschise / Spre mărețiile cerului bun. // Curînd voi da totul înapoi, / Dar sufletul, gingașă adiere, / Va rămîne lîngă umerii-ți goi, / Șal cald, mătăsos, de tăcere“.

PRIN excelență poet al istoriei contemporane, Mihai Beniuc se află azi într-o nouă etapă, vădită nu atît în schimbarea de accent, cît în constanța cu care reia, în numeroase variante și pe felurite registre afective, marile teme ale poeziei : moartea, solitudinea, iubirea.



Radu Boureanu

Surprinzător este să constați permanența unui echilibru, susținut prin relativa scurtime în timp a stării afective : lamentele în fața încleștării cu timpul sînt anulate prin punerea față în față a atitudinilor antitetice : tristețe și zîmbet, disperare și încredere, rugăminte și imprecație : „Știu, la picioare-i groapa cea fără fund, iar sus / Spre inimă, lăsîndu-și greu limba-i ca o coasă, / E timpul ce te scade cu fiecare plus. / Sări jos ! Dar funia setei de viață nu te lasă“ **(Eternul).** Timpul se strînge în jurul existenței fizice a individului ; continuu în jur plutește „...o așteptare“ și poetul are revelația ubicuității veșniciei : „E cînd în față, cînd în spate, / Ți se adună la picioare / Se pregătește să te-apuce de ceafă, / Stă, te lasă / Apoi se ia după tine / O uiți cîteodată / Și-ncepe să picure lin, / Cu ploaia ei rece...“ **(Așteptare).**

Dacă ființa umană este supusă unui continuu proces de transformare dialectică, se afirmă, obiectiv, imposibilitatea unei pieiri totale. Moartea „nu are putere“, deoarece „ea-i lipsă, nu prezență“, iar omul doar „trece și nu mai revine, / Cum nu mai revin aceleași zăpezi, / Cum frunzele-s altele veșnic în codru, / Cum unda pornită din stîncă / Nicicînd nu se întoarce...“ **(Nu moare nimic).** Dacă nimic nu moare, viața, expresie a colectivității umane, este perenă și în versuri de netăgăduită frumusețe, Mihai Beniuc surprinde imaginea înfruntării omului cu destinul : „Legat între genune și-al clipelor noian, / În mînă ții făclia cu flăcări jucată / Sub vînt...“

DE LA **Cheile somnului** pînă la **Mîinile orelor,** pe o anume latură a liricii lui Radu Boureanu, atitudinea afectivă față de timp este mereu prezentă. **Plecarea cariatidelor** sugerează tristețea indefinită a „trecerii“. Arderea interioară este sugestiv reliefată de călătoria perpetuă spre țara fără întoarcere, dar la suprafață combustia are glacialitatea flăcării de mercur : „Pînă departe-n azur călătoresc înaltele, dăltuitele / Făpturi ce ne lasă și ne rămîn ; / Uluitoare, umane, stalactitele / Straturile lor cît coloanele unui templu păgîn / Rînd pe rînd se îmbogățesc și ne lasă / Umane coloane cariatide...“ Cu „antielegiile“ : **Timpul nedurerii, Ornicul de umbră** și îndeosebi **Bătrînețea copacilor,** tema se deschide în amplitudine și profunzime. Timpului ireversibil, Radu Boureanu îi opune încrederea fragilei ființe umane în destinul său, nu individual, ci colectiv, a cărei dimensiune majoră o descoperă în setea niciodată istovită de absolut : „...din clipa Genezei cumplit ne e de sete : / ne e sete adîncă de oniricul absolut / arșița nu ne-o vor stinge nici apele rîului Lethe, / setea de care muriră elinii cu vipera neagră pe scut. / Nouă ne este dor de ceva necuprins în cuvinte ; / ne este dor de cîndva, de acolo...“

DACĂ Zaharia Stancu, Mihai Beniuc și Radu Boureanu surprind reacțiile afective ale individului determinate de inevitabila stingere fizică, Eugen Jebeleanu aduce imaginea morții din perspectiva terestră. Cunoscutul **Prolog** grupează, cu vădite intenții unificatoare și o violență verbală argheziană, personajele malefice, simbolurile aspectelor degradării morale și spirituale ale umanității : Tirania, ce trăiește „doar ucigînd“, Perversitatea cu „labe înmănușate“ de „aur și argint“, „zbîrcita“ Meschinărie, Lăcomia cu „fălci roze și obrajii lustruiți“ ca două „uriașe și însorite, calde emisfere“, Invidia, „ca fierea, verde și înecăcioasă“, Foamea „dirijată“ și controlată cu „aparate radar“, toate subordonate personajului central, Moartea. Dar pentru a înlătura moartea accidentală, „noi trebuie să curățăm pămîntul / întîi / de-odraslele și slujitorii tăi“.

Pe ideea ultimelor versuri, majoritatea poemelor lui Eugen Jebeleanu se învîrt concentric unificate de o atitudine neflexibilă. Poetul este omul care a trecut prin infern spre a păși spre Edenul viitorului și imaginile trecutului revin asemenea unui vis fără sfîrșit, într-o tragică tensiune, ușor atenuată, uneori, de abstractizarea meditației. Nimic nu a fost uitat ! Memoria, activă, veghează și poetul, asemenea vechilor aezi, își strigă temerile în mijlocul cetății.

Ion Bălu

Ioan Flora

Iată-mă scriptor

Trec oameni obosiți.
S-ar putea spune că e o zi frumoasă.
Abia mai pot percepe
mișcările brațului tău în lumină.
Materia migrează.
Uneori, disting ușoare nuanțe de vorbire.
S-ar putea spune multe.
Iată-mă scriptor.
Iată-mă cronicar citadin.

În tăcere, lumina

În tăcere, lumina spune un adevăr despre sine.
Inlocuind un spațiu comun și deseori indicat.
Definindu-se de la o clipă la alta.
Fiind literă care începe cu o suprafață plană.
Fiind literă și înserare și suprafață plană.

Un spațiu poetic
mă îndeamnă să scriu despre pace, despre frumusețe,
despre iubire.
Totul poate fi considerat ca o ordine necesară.
Totul poate fi acceptat.
În tăcere se poate spune un adevăr despre sine.

În afara oricărei practici romantice

A fi.
Lîngă frunză, lîngă floare.
Lîngă stelele nopții.
A fi ploaie egală cu sine.
A fi în lumină.
A atinge neantul
înainte de a afla aceasta.

Aici e albastru.
Totul mi se pare a fi
de o mai mică importanță
decît faptul că încă exist.
Aici e albastru.
Exist în afara oricărei practici romantice.

MIRAJUL HANULUI

TEMA hanului în literatura română are o tradiție și un statut aparte. Hanul lui Ioan Slavici nu se confundă, de exemplu, cu hanul lui I. Dragoslav sau cu al lui Mihail Sadoveanu. La fiecare scriitor tema primește alte înțelesuri și marchează modalități diferite de existență socială și literară. O povestire cu totul modernă și în care fantasticul predomină, și unde apare și hanul ca focar al lui, este mai puțin cunoscuta *Hanul Ciorilor*. (1895) a lui Ioan Slavici. Tașcă are de mers de la Alexandria la București. Înainte însă de a pleca, la un pahar de vin, cu un prieten apropiat, discută despre primejdia drumeției de unul singur. Personajul lui Ioan Slavici disprețuiește sfaturile date de prietenul său și dă frîu liber calului. Timpul e frumos și drumul trece pe la Hanul Ciorilor. Nu după multe ore, vremea se strică, crivățul se dezlănțuie, iar calul învățat cu drumul nu mai merge ca în alte dăți. Ceva nu e în regulă ; călărețul își aduce aminte de discuția purtată. Frica este primul sentiment care-l invadează. Imaginația lui începe să-și proiecteze o realitate supranaturală.

Ajuns la han, Tașcă are din nou ezitări : hanul îi pare pustiu și nu-i vine să rămînă peste noapte acolo. Neavînd ce face, călătorul intră. Lumea din han i se pare suspectă. Conversația se leagă cu o mare dificultate. Personajul trăiește o criză a lumii reale. El se integrează după multe șovăiri bizare de la han. Totul i se pare nefiresc ; ceea ce vede, ceea ce îl înconjoară sfidează realitatea : „La o masă de la stînga ședeau doi oltени, cu paharele pline în fața lor ; pe laviță, într-un colț, era un neamț zdrențăros, iar hangiul grec, bulgar ori albanez, ce-o fi fost, își rînduia dichisurile. Nu era tîrziu, dar păreau cu toții obosiți, somnoroși și tresăriră oarecum ca din somn cînd ei intră".

Biruit și el de somn, Tașcă nu are altă posibilitate decît să rămînă la han. Ascultînd întîmplările de aici, personajul lui Ioan Slavici ajunge să nu mai distingă lumea reală de cea pe care frica, obsesiile i-o proiectează : „Purtat astfel prin lumea ființelor nevăzute și ostenit cum era, Tașcă ajunsese în cele din urmă să nu-și mai poată da seama dacă lucrurile se petrec în aievea ori le visează numai. Mai ales în rîsetul neamțului era ceva nefiresc, încît îi venea cîteodată să se ducă să-l apuce de piept și să-l zguduie". Camera în care vrea să se odihnească Tașcă e cu totul neprimitoare ; ușile sînt fără chei, ferestrele sînt oarbe, iar prin han umblă stafii. Imaginația călătorului lucrează cu mare repeziciune, căci „Ajunsese de nu-și mai putea da seama dacă stă treaz ori visează și vedea oarecum ceea ce gîndește". Hanul lui Ioan Slavici este un han unde fantasticul crește în voie.

Cu totul alta e semnificația hanului din celebra nuvelă *Moara cu noroc* (1881). Hanul nu mai este un spațiu al mirajului, al poeziei, ci al violenței, al agresivității, al toleranței, al umilinței. Hanul este o „instituție" care scoate omul din sărăcie și-i oferă o șansă de a-și depăși condiția socială. Ridicat în loc de trecere, în crucea drumurilor care vin din păduri și pustietăți, hanul lui Slavici e un simbol al înălțării și decăderii unei familii, al înstrăinării ei și al pierzaniei.

HANUL duce o viață liniștită pînă la apariția lui Lică Sămădăul. Cînd el își face apariția, rolul hanului se schimbă : prin Lică hanul semnifică un spațiu al puterii, al forței, devine un teritoriu al suspiciunii, al agresivității, o scenă deschisă unde personajele nu sînt sub puterea rațiunii, ci sub aceea a impulsurilor primare. Nu e un loc al rațiunii, ci al elementarului, al vitalității dezlănțuite. Este un teritoriu al puterii, al unei vaste conspirații. La hanul lui Ghiță nu se spun povești, iar oamenii nu au vocația istorisirilor, nu vor să se cunoască, să lege prietenii care să dureze. Afectivitatea, intimitatea în conversație este aproape exclusă. Personajele care trec pe la han se suspectează. E o lume care trece, care nu vrea să se confeseze, căci există alte relații între personaje. Nu e lumea poveștilor și a oamenilor din opera lui Mihail Sadoveanu. O Ancuță în astfel de han nu e de închipuit. Cîrciumarul nu vrea să „ție nimica minte". Cei ce vin și cei ce rămîn la Moara cu noroc sînt grăbiți, n-au vocația poveștilor, sînt duri, suspicioși, veșnic în criză de timp. Hangiul e tăcut, fără disponibilități pentru o conversație lirică. Viața lui e condiționată de a lui Lică, devenind un coșmar („E grozavă viața asta, Ană, e grozavă ; stai aici în pustietate, și te sperii de nimic, și-ți mistuiești viața cu năluciri deșerte"), o veșnică amenințare. Hanul e un loc unde se organizează viitoarele asasinate, unde sufletele agonizează ; această lume nu are timp să-și depene viața, să se desfete de povestea ei, ci numai să și-o joace și într-un mod cu totul brutal. Lumea hanului lui Slavici este lumea care n-a făcut încă cunoștință cu vraja istorisirii.

Mihail Sadoveanu, după o expediție cinegetică

LA HANUL LUI MÎNJOALĂ (1898) pare să fie o replică la *Hanul Ciorilor* a lui Ioan Slavici. Povestirea lui I. L. Caragiale este, nici vorbă, o capodoperă, dar nici povestirea lui Slavici (la care autorul *Năpastei* nu rămîne indiferent !) nu este mai prejos. Hanul Mînjoloaiei atrage o lume : unii vorbesc de farmecele acesteia, căci hoții nu reușesc să treacă zidurile hanului, Hangița face vrăji, și-și creează o faimă de neîntrecută vrăjitoare. Sîntem, ca și în Hanul Ciorilor, într-un spațiu al fantasticului : călărețul grăbit să ajungă la logodnică rătăcește și rămîne fără să vrea la han. El trăiește, fără să-și poată explica, un sentiment al miraculosului. Revine apoi la han și nu se mai poate despărți de vraja lui : „Aș fi stat mult la hanul Mînjoloaiei dacă nu venea socru-meu, pocovnicu Iordache, Dumnezeu să-l ierte, să mă scoată cu tărăboi de acolo. De trei ori am fugit de la el înainte de logodnă și m-am întors la han, pînă cînd, bătrînul, care vrea zor-nevoie să mă ginerească, a pus oameni de m-au prins și m-au dus legat cobză la schit în munte : patruzeci de zile, post, mătănii și molitve. Am ieșit de acolo : m-au logodit și m-au însurat".

Hanul lui I. L. Caragiale e un han unde magicul, straniul, domină.

Povestirea lui I. Dragoslav, *La han la Trei ulcele* (1929), nu modifică cu nimic tema hanului în literatura română.

Cea mai cunoscută și cea mai comentată capodoperă a lui Mihail Sadoveanu este fără doar și poate, *Hanul Ancuței* (1928) : adevărată catedrală deschisă a literaturii sadoveniene.

Hanul lui Mihail Sadoveanu este un han care oferă celor care-l frecventează un prilej ca să-și depășească condiția socială. Hanul este un imens spațiu al refuzului umilinței. Timpul hanului este aproape incontrolabil. El este amintit, dar nu fixat. Calendarul lui este mereu consultat, dar niciodată nu se știe precis care este timpul realității povestite și care e timpul narațiunii : „Într-o toamnă aurie am auzit multe povești la Hanul Ancuței. Dar asta s-a întîmplat într-o depărtată vreme : demult, în anul cînd au căzut de Sînt Ilie ploi năprasnice și spuneau oamenii că ar fi văzut balaur negru în nouri, deasupra puhoaielor Moldovei". Totul, sau aproape totul, este proiectat de scriitor într-o atmosferă de poveste. Narațiunea anunță nu pe povestitorii de la han, ci Povestitorul. Vorbind de timp, de han, comunicarea este pînă la un punct a autorului care ne pregătește pentru „povestea poveștilor" (Nicolae Manolescu). Pînă să se producă ceremonia de la han, Mihail Sadoveanu ne introduce în spațiul hanului, în „amintirea" lui. Ieșind din zodia poveștii, basmului, Povestitorul devine el însuși un călător și un spectator al vieții de la han. Timpul este oprit în loc și ochii lui se rotesc în han și în jurul lui. Topografia hanului este, ca și în *Nicoară Potcoavă*, precis desenată. Totul dă impresia că Povestitorul regizează cu bună știință marele spectacol de la han. Țara-de-Jos cunoaște o zodie neobișnuit de fecundă în roadele pămîntului. Vinul, ca simbol al vitalității, curge fără oprelițe. Hanul va aduna o lume, dar nu o lume a violenței, a conspirațiilor, ca la *Moara cu noroc*, ci a călătorilor care, pe lîngă pofta de petrecere, se lasă învinși de mirajul poveștilor de la han. Personajele sadoveniene au în sînge mirajul hanului. El constituie pentru ei un nou mod de existență : al confesiunilor, al rememorărilor, al creației. Hanul le dă sentimentul că există într-un plan superior. Ceea ce trebuie însă evidențiat e că hanul sadovenian nu este numai un loc al poveștilor, al nașterii imaginarului de care s-a făcut atîta caz, ci el are și o altă semnificație, poate cea mai adîncă și poate cea mai apropiată de semnificația lui adevărată : povestindu-se sau povestind povestea poveștilor petrecută în această lume, personajele se vindecă prin poveste de umilință. Fiindcă de ce se adună în definitiv oamenii tocmai la han și nu în altă parte ? De ce hanul îi atrage ca un uriaș magnet pe toți cei care călătoresc în lume ? Eroii lui Mihail Sadoveanu se descoperă la han, dar mai ales aici își pierd identitatea cunoscută și prin talentul lor de neîntrecuți povestitori au posibilitatea de a-și schimba condiția, de a o sfida ca lița Salomia atunci cînd vorbește de orb. Cei care își fac popas la han „pun țara la cale" și, atîta timp cît un încetează povestea, ei devin altceva, cunosc bucuria creației, bucuria literaturii. Din anonimi, ei devin creatori. Hanul e nucleul unei vieți frenetice unde viața este determinată să ia formele literaturii.

Zaharia Sângeorzan

Pro domo

Elogiul alfabetului

CÎND fenicienii, poate din grabă pragmatică, au sacrificat subtilitățile pline de nuanțe pe care numai sinteza îndelungată o poate da, a ideogramelor, inventînd alfabetul, ei puneau nu numai bazele unui sistem de scriere, ci deschideau un mod de gîndire, un mod de a fi, și fundamentau o civilizație atotbiruitoare. Poate singura care își supraviețuiește ciclurile așa cum natura vegetală supraviețuiește ciclurilor solare ale anotimpurilor.

Pentru că descompunerea vocii umane în sunete și găsirea unor echivalențe grafice ale acestor **elemente**, care după aceea se recompun, păstrîndu-și individualitatea, în cuvinte, propoziții, fraze și procese de gîndire, a fost un salt uriaș înspre gîndirea analitico-sintetică, generalizatoare, o primă încercare de cuprindere a lumii într-o formulă, a definirii și mărginirii ei prin cunoaștere, ea însăși infinită în progresia ei. Ideograma, hieroglifa excesiv sintetică, este o formă de tranziție între gîndirea concretă-barbară și adevărata gîndire, să-i spunem civilizată, care, depărtîndu-se de imediat și concret, observă deodată atît legătura lucrurilor și fenomenelor, cît și individualitatea lor. Fără alfabet, acest minunat mijloc nu numai de scriere și citire, dar și extraordinară lecție de gîndire, nu cred că am fi observat vreodată că a gîndi just înseamnă a gîndi clar și a gîndi clar înseamnă a gîndi **distinct**. Spiritul nostru, de atunci încoace, a căutat mereu în lume existența și urma unor elemente, a unor atomi, porțiuni ireductibile, care combinîndu-se restituie unitatea universului. Filosofia și știința au căutat deci un alfabet de descifrare a universului, unitar în variația lui. Primul mare efect a fost de analiză, și din gîndirea alfabetică s-a născut, credem, geometria, rigoarea definițiilor „more geometrico", distincția figurilor, compunerea lumii din puncte infinite, din linii și din planuri. Apoi a ajuns, prin distingerea cuvîntului, la teoria noțiunii și la conceperea lumii ca un eșafodaj, ca o construcție, nu de altă natură decît construcția umană, formată din entități, asemeni blocurilor de piatră, care se suprapun și se pot combina infinit. Alfabetul, construind cuvintele din litere, ne-a învățat cu ideea că putem nu numai distinge și recompune lumea, dar să o și cucerim, cu acea libertate a spiritului, netemătoare de mister, dar respectuoasă față de adevăr, care este o limită a puterii noastre, dar și o sursă a sporirii ei, fără de care nici o construcție nu e posibilă și care predispune la activitate. Poate că nu întîmplător, cutezătorii cutreierători ai mărilor periculoase pentru acea vreme au avut o îndrăzneală dublă. Întîi, să simplifice comunicarea prin alfabet și să descompună ceea ce era dat și copleșitor și, în același timp, prin această operație, să să smulgă secretul limbajului, apanaj al zeilor transmis inițiaților. Ideograma nu este misterioasă numai pentru noi, care nu-i înțelegem semnificația și sîntem copleșiți și de sentimentul unor civilizații străvechi care ni se arată fără să se descopere, ca niște vedenii incifrate, dar chiar și pentru contemporanii lor, în imensa lor majoritate neinițiați. Alfabetul a democratizat cunoașterea, a făcut-o accesibilă, a rupt polarizarea dintre înțeleptul absolut și ignorantul absolut. Desigur, cine știe să scrie și să citească alfabetic încă nu știe totul, el nu este un savant. Însă el primește o **unealtă** spre o cunoaștere progresivă practic nelimitată.

Inventarea alfabetului a fost un act revoluționar și democratic, care a deschis calea libertății cunoașterii, ea însăși un proces liber, activ și curajos. În loc să ofere o **învățătură**, deja complicată, ea a transformat cunoașterea nu într-o revelație, ci într-un drum, presărat cu niște pietre kilometrice familiare și de aceea neînfricoșătoare.

Și toate acestea doar prin găsirea unei formule, convenționale, abstracte dar și unitare, care se baza pe ideea profundă că lumea este compusă din elemente ce, combinîndu-se într-o uriașă construcție, nu-și pierd identitatea, nu-și pierd libertatea, nu devin altceva. A=A, în toate combinațiile de cuvinte care compun știința. În sine nu înseamnă nimic, dar cînd capătă o semnificație prin asociere, ele nu dispar și nu sînt turtite de asocierea lor. Scriitura alfabetică este o democrație a literelor.

Fără alfabet, închiși în cripte, înțelepții și-ar venera înțelepciunea, iar lumea ar fi săracă, ignorantă și mai ales extrem de temătoare.

Inventarea alfabetului a fost dărîmarea zidurilor care îngrădeau accesul la știință.

Alexandru Ivasiuc

Ion Sofia Manolescu

Popas răsfrînt

Prin muguri verzi şi roşii
se vor ajunge iară
luminile ascunse — crescute din afară
Popasul alb din ceasul
cu arborii amari
va risipi arome pe liniştile tari
şi-n lut odihna sfîntă
de jos se va răsfringe
şi seara-n şes va creşte cu iedera din sînge

Cuvintelor surprinse — ajunse pînă prin —
le voi turna iluzii
din somnul alb şi crin
şi le voi bea lumina din pajişti revărsată
să nu-mi rămină-n toamnă
pe suflet nici o pată

Tu mă vei recunoaşte
în plante şi în stele
din sunetul albastru uitat între inele
Îmi vei surîde palid
spre foşnetul prea rar
să nu ţi se mai pară că totul e-n zadar
şi-mi vei întinde braţul
din ultimul sărut
să ţi se pară moartea că doar ţi s-a părut

Portret de Eugen Drăguţescu

Post-scriptum

Tot aducîndu-mi aminte de cartof
m-am rătăcit de mine
M-am rătăcit de umbra inefabilă
dintre cele două arderi
şi nu mai recunoşteam
decît fereastra şi trandafirul

Cînd m-am apropiat
de cealaltă ţărînă
tu ai încercat să urci către mine
dar te-ai îndreptat către altul
lăsîndu-mă să-mi nimicesc
fereastra şi trandafirul

De aici te-am întîmpinat
din partea adoraţiei
— ofrandă de fluturi —
pentru chipul închipuit
Tu cîntai la un spectacol de gală
podidită de aplauze
tu interpretai dragostea
altor celebrităţi muzicale

Neştiind pe unde mai pot exista
mi-am adus aminte de mine
şi m-am răsucit speriat
să nu-mi izbesc sufletul
de aisbergul din iluzii
sau de statuia mea decapitată
pe eşafodul ochilor tăi

Cînd mă adunam din cuvinte
clătindu-mi cămaşa aparenţelor
de fiinţa mea incorigibilă
am suris pînă la uşă
aşteptînd să mă întîmpine
umbrele din altă uitare

După ce am intrat în celălalt timp
de unde nu te mai poţi întoarce
după ce mi-am luat rămas bun
de la cartofii din amintire
mi-am încheiat haina la piept
să nu mi se vadă inima
lăcrimînd de prea mult om

Floarea lui Canova

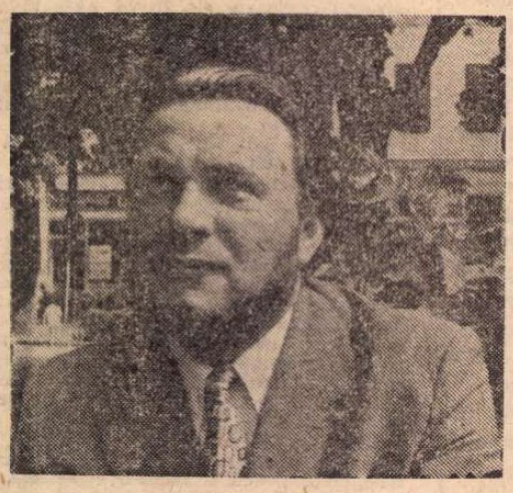
Enigmă resemnată în păcat
cu trupul înflorit din lutul dat
pînă s-ajungă limpede-n suspin
a adormit lîngă surîsul crin

Din focul lui Canova stinşii zei
s-au reaprins pe veci din coapsa ei
cioplită în adînc şi-n piatra sfîntă
pe unde numai veşnicia cîntă

Din umbra demiurgă şi înaltă
sărutul strîns a tresărit sub daltă
şi s-a întors pe sini la Paolina
să n-o mai uite timpul nici lumina

Coborîtoare-n legendara spiţă
cu trup de nimfă umeri de zeiţă
i-a hărăzit-o harul să-i rămînă
neprihănită floare din ţărînă

Victor Nistea



Pietre în Apuseni

Am văzut pietrele în Apuseni
Uitate sunt de vulturi

În ele nu dorm faraonii
Nici ielele nopţii
Nici lăncile duşmanului ascunse
Nici urma fiarei
Nici îngerii

Ele seamănă cu bătrînii daci
Cu bărboşii lui Decebal
Mereu gata să se rostogolească
În răufăcător

Ele seamănă cu păsările ce cîntă
Cu mierla ce plînge pe morminte
Cu presura galbenă
Cu turmele mele albe
Da, ele seamănă
Cu chipul brăzdat al înţeleptului Heraclit
Cu Iancu
Cu Horia
Şi chiar cu mine

Ele seamănă cu puterea iubirii

Am văzut pietrele în Apuseni
Într-o zi cu soare aspru

Am ascultat cîntarea lor
Şi am vorbit cu ele

O turmă cerească.

Noapte de octombrie

Cînd toamna îşi trimite peste noi heraldul
Şi cineva aprinde-n marginea pădurii
O lampă roşie
Pe văi însingerate văd umbra corbului alb
Şi corbul negru — mîndrul prinţ al nopţii.

Prin faţa mea joacă himera — ca o lebădă.

Eu culeg fructul greu. Eu gust mierea
cerescului stup.
Eu alerg ciuta unei stele Ri prin staulul
cerului.

Dar femeia iubită
Visează iar floarea palidă
Din muntele alb
Şi-ncearcă să urce doi gemeni în Carul
Mare.

Luceafărul şi luna au răsărit.

Noaptea-şi aruncă delfinul de flăcări
Pe mantia poetului.

Izvorul

Treceam din nou prin marile păduri :
Pe buza unei lespezi roşii, între fagi înalţi,
întîlnii
În Apuseni,
Izvorul — un vechi izvor !

L-am întîlnit odată în copilărie
Şi el curgea ca un pîrîu de-argint
Prin fagurii de piatră,
Nestingherit de umbre.
L-am întîlnit apoi adolescent fiind
Şi-n el mi-am stîmpărat dorinţa arzătoare
Sub cerul ca o lebădă enormă :
Cu pumnii încercam să-l mut pe alte
pietre albe
Şi cloşca cerului eu o chemam cu puiul ei
de aur.
Şi l-am văzut acum
Sub soarele amiezii :
E limpede şi răcoros
Şi-i de argint şi azi culoarea.
E minunat ! Doar că privind în unda rotitoare
Ca-ntr-un vîrtej de săbii, strălucind :
El creşte, iar mie mi se pare că-s dus în
mîna lui :
Doi ochi aprinşi ce străluceau ca două stele
Altădată
Şi fruntea mea
Şi faţa
Şi părul
Şi chiar cămaşa,
Îmi par că nu-s mai ale mele
Şi-s un străin ce s-a oprit pe-o piatră oarecare
Vorbind cu umbra lui !?

Doar tremurînd izvorul —
E dus de vînt o clipă în rotirea beată
Şi saltă peste margini,
Şi spaima mea o spală
În lumină.

Apoi pe lespezi reci
Şi peste stînci în trepte
Aleargă, nevăzut
Cu mierla din pădure.

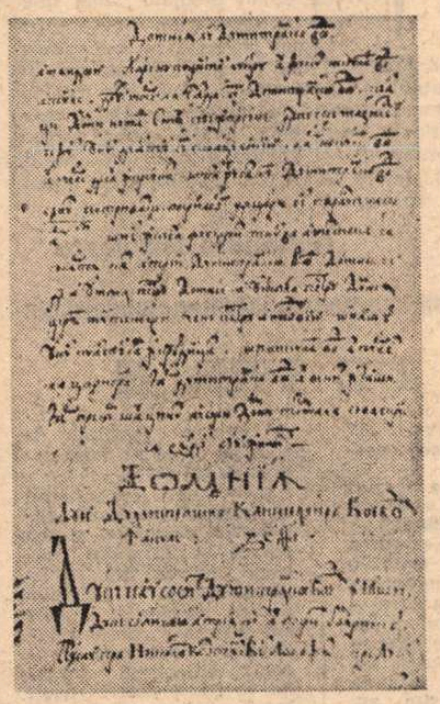
Un nou Neculce...

ne dă talentatul critic Valeriu Cristea, în colecţia **Introducere în opera lui...**, în Editura Minerva, Bucureşti, 1974 (in-16°, 210 pag.), după ce prezentase o antologie cu postfaţă din acelaşi mare povestitor, în aceeaşi editură **(O samă de cuvinte**, 1972, colecţia Arcade). Cu o rară onestitate intelectuală, noul interpret al fermecătorului povestitor, pe care-l consideră „cel mai mare scriitor român de pînă la apariţia clasicilor de aur ai literaturii noastre [...] Eminescu, Caragiale, Creangă", nu se sfieşte să se recunoască, într-o oarecare măsură, debitor portretului călinescian din **Istoria literaturii române** şi subscrisului, din **Varietăţi critice**, rupînd hotărît cu imaginea convenţională a unui cronicar de o ideală bunătate şi obiectivitate, aşa cum îl văzuse în tinereţe N. Iorga (în cele din urmă însă, lúcid faţă de înzestratul său înaintaş). Pe de altă parte, Valeriu Cristea nu mai e de acord cu mine, neacceptînd a crede că Neculce îşi refula orgoliul cantacuzin, pe care nu l-ar fi resimţit, sau, prin alţi termeni, nu ar fi **„rezonat** la ideea unei ascendenţe ilustre, pierdute în timp". Mai departe, d-sa crede că „Neculce se va fi ambiţionat să reuşească pe cont propriu", hotărît „de a face carieră pe o cale de independenţă faţă de Cantacuzini". Nu e mai puţin adevărat, însă, că Neculce a fost ajutat în ascensiunea lui, prin căsătoria cu fata hatmanului Lupu Bogdan, cumnat cu Antioh şi cu Dimitrie Cantemir şi că aceştia doi l-au avut în favoare (voie veghiată, cum se spunea pe atunci). Mezalianţa mumei lui, Catrina Cantacuzino, fiica vel vistiernicului Iordache Cantacuzino, din protipendadă, cu Neculce vistiernicul, un **homo novus**, nu l-ar fi recomandat să urce (fără sprijinul Cantacuzineştilor, care i l-au refuzat), treptele marilor dregători, rezervate celor de aceeaşi stirpe. Valeriu Cristea vorbeşte chiar de „fondul neputinţei lui Neculce de a recepta sufleteşte reverberaţiile originii sale imperiale", ceea ce ni se pare greu de înţeles după şederea în Ţara Românească, dimpreună cu mama lui, vara primară a domnitorului Şerban Cantacuzino, fie chiar primită — cum am crezut a putea afirma sau mai bine zis a conjectura — ca o rudă săracă, după ce rămăsese văduvă. Fastul curţii domneşti, privit chiar de la periferie, ca şi ambiţia lui Şerban de a se încorona împărat la Constantinopol, i-a fost nu numai bine cunoscut, dar desigur de-a dreptul nesuferit. Valeriu Cristea observă de asemenea că Neculce e singurul mare cronicar moldovean care nu se aprinde la ideea romanităţii, sentiment comun lui Ureche şi mai ales lui Miron Costin şi lui Dimitrie Cantemir, iar în Ţara Românească, stolnicului, alt văr primar al Catrinei. Neculce se mulţumeşte în **Predoslovia** la **Letopiseţ** să se declare de acord cu înfierarea lui Simion Dascălul, şi atîta tot, fără să-şi arboreze orgoliul de coborîtor de la Râm, ca moldovean prin adopţiune şi limbă (bifurcată).

IN GENERE, Neculce e văzut ca un om impermeabil „la sentimentele intense şi mari", deoarece nu-l entuziasmează nici ilustra origine maternă, nici prea îndepărtata ascendenţă română, nici „ideea eliberării prin luptă de sub jugul turcesc" şi nici moartea tragică a lui Brîncoveanu. Ca nepot prin alianţă al Cantemireştilor, patronii lui, care au avut de suferit de pe urma acestui potentat ce făcea şi desfăcea domniile moldovene, credem a şti chiar că Neculce s-a bucurat grozav de acest sfîrşit, ca şi, apoi, de sfîrşitul stolnicului şi al lui Ştefan vodă („au agiuns şi ei osînda Brîncovanului, căci îl vîndusă ei pe dînsul"). „Se poate vorbi, spune într-un loc Valeriu Cristea, de **o veselie a eşecului** (altora)". Este ceea ce nemţii numesc **Schadenfreude**, semnul răutăţii josnice, spre deosebire de maliţia intelectuală, care nu e incompatibilă cu bunătatea şi generozitatea. Neculce era departe de a fi un dolorist sau un masochist, care să-şi savureze amărăciunile !

Foarte interesante sînt consideraţiile lui Valeriu Cristea despre sentimentul religios al lui Neculce, în care vede un indiferentist pentru că apelează la divinitate numai în serviciul resentimentelor lui politice. În realitate, în lipsa unei filosofii a istoriei, la care nu se putea ridica, Neculce se situează pe linia întregii noastre filiere cronicăreşti, prin practicarea unei credinţe providenţialiste a istoriei, potrivit căreia şi binele şi răul, şi plata şi răsplata, şi urgia stihiilor, toate ar fi de la Dumnezeu. În schimb diavolul, adică spiritul răului, e surprins de Valeriu Cristea la Neculce „în insensibilitatea sa sporadică faţă de suferinţă, în nesesizarea tragicului, în disponibilitatea lui vindicativă, prelungită pe mari perioade de timp, în ironia specifică, rea, caustică, în tot ceea ce — urmînd o celebră interpretare a **Răului** ca emanaţie a banalului", tot ce „a fost obtuz, limitat şi mediocru în feudalul şi omul Neculce".

Trasînd un tablou veridic al momentului istoric, dintre cele mai grele în istoria Moldovei şi relevînd toate calamităţile ce abundă în **Letopiseţul** neculcian, Valeriu Cristea observă însă, cu rară pătrundere, surprinzătoarea „contradicţie la el între acuitatea observaţiei şi mica amplitudine a conştiinţei", sau „o anumită indiferenţă sau opacitate faţă de semnificaţia lor adîncă". De ce stabileşte însă d-sa comparaţia în favoarea lui Dosoftei,



Pagină din „Letopiseţul Ţării Moldovei de la Dabija vodă pînă la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat" al lui Neculce

care în fond nu face decît să tălmăcească cu talent tîlcuri biblice, iar nu în aceea a lui Miron Costin, în conştiinţa căruia soarta tragică a Moldovei timpului său răsună adînc, ba chiar catastrofic, ca la un fel de preexistenţialist ? Chiar în bătălia pierdută de la Stănileşti, în care Neculce, ca hatman, e consultat de ţar, dacă ar fi posibilă ieşirea unui mic grup din încercuire, chiar cu acest prilej tragic, observă Valeriu Cristea, cronicarul îşi creează „în tumultul îngrozitor al bătăliei, un spaţiu domestic asigurat, o oază de intimitate protectoare". Şi în alte împrejurări de „primejdie circulară", ni se mai relevă mutaţia tragicului în comic, în burlesc sau acea „regresiune de cîteva clipe într-o infantilitate simpatică, jovială, liniştitoare, ce coboară brusc tensiunea scenei, făcîndu-i inofensivi pe protagonişti". Cauzele ? ele sînt de ordin psihic, structural. „Cu un ton **sfătos**, cu o atitudine **cumpănită**, cu un temperament **lipsit de îndrăzneală** şi cu o conştiinţă (socială şi existenţială) **limitată** nu se poate concepe o literatură de respiraţie tragică".

SINGURA **groază** a lui Neculce, observă totuşi Valeriu Cristea, e **neaşezarea.** «În acest sens fobia lui Neculce e ancestrală. Or, în raport cu permanenta calamitate a **„vremilor neaşedzate"**, cronica reprezintă principiul contrar, salvator, **al aşezării.** Tendinţa **Letopiseţului** lui Neculce rezumă astfel, în mic, una din tendinţele istorice fundamentale ale poporului român, caracterizat printr-o dialectică a aşezării în neaşezare». Aceasta ar conferi **Letopiseţului,** după Valeriu Cristea, „acel caracter naţional şi acea profundă valoare patriotică ce i-au fost dintru început recunoscute".

Fie-mi îngăduită şi oarecare pedanterie filologică, în legătură cu mănunchiul bogat de semnificaţii, cu polisemiile verbului **a aşeza** (la Neculce **a aşădza**).

Verbul apare mai rar la forma activă. Citäm, ca şi Valeriu Cristea, textele după ediţia I a acad. Iorgu Iordan, din 1955.

„Pre cum **or aşădza** (solii ruşi şi cei turci), vremea va arăta" (p. 397). Aci verbul are înţelesul **a hotări (condiţiile de pace).**

A aşădza domnia (p. 243) înseamnă la domnia nouă a se stabiliza, hotărînd asupra soartei boierilor prezenţi şi a celor întorşi din pribegie.

Alexe, fiul lui Petru cel Mare, uneltește împotriva tatălui său. „Deci fiisău, dacă **au aşădzat,** s-au dus la nemţi şi le-au dzis acelor boieri cum, dacă vor omorî pre împăratul, să trimită să-l cheme pre dînsu, să le hie el împărat" (p. 329). **Au aşădzat** = a convenit (asupra monstruosului paricid).

În forma reflexivă, **a se aşedza** înseamnă mai adeseori, între conducători sau soli, **a se înţelege : „s-au aşădzat** saraschierul cu tătarul" (p. 223), ca şi verbul, mai puţin frecvent la Neculce, **a se agiunge cu.**

Cînd Neculce observă : „era multe zorbale în Ţarigrad, de **nu se mai putea aşădza** Poarta" (p. 119), înţelegem că era criză de autoritate, provocată fie de vacanţă a tronului, fie de neînţelegere între sultan şi vizir, fie de răscoală populară, ca în acest caz, cînd sultanul l-a chemat pe vestitul „Chiupruliolul" şi „au **aşădzat** toate zorbaleli" — adică a potolit spiritele, reprimînd pe nesupuşi.

Predoslovia se deschide cu verbul la diateza pasivă :

„Acest pămînt **n-au fost aşădzat** de demult de oameni, să fi fost trăit într-însul cu pace, ce în cîteva rînduri au fost şi pustiire". Aci verbul are două înţelesuri : întîiul de **pacificare,** al doilea de **locuire.**

Întîia condiţie a aşezării e pacea, aşadar. Ea **se aşează** prin înţelegere, prin convenţii bilaterale, sau cu forţa, la nevoie, cînd se ivesc „zorbale" sau cînd „prostimea" ridică prea sus capul.

Adjectivat, verbul dă un epitet de prestigiu.

Feciorii lui Gavriliţă Costache „nu sînt toţi **aşădzaţi** la minte", sînt dimpotrivă „zlobivi" (p. 169), adică nu-s serioşi, sînt uşuratici.

Antohi-vodă (Cantemir), deşi „tînăr, ca de 20 ani era om mare, cinsteş, chipeş, **la minte aşădzat,** giudecător drept" (p. 203).

Neaşădzaţi (p. 348) sînt bejenarii, adică oameni nestabili, în sensul vechi al cuvîntului : nemernici, fără căpătîi.

Pe unii ca aceştia, joimiri, Vasile Lupu, **„i-au aşădzat** la margine, slujitori" (p. 114), adică i-a colonizat.

Cînd oamenii, fie chiar turci, **se aşădzau** la noi, ei deveneau **aşădzători** (p. 135), adică stabili.

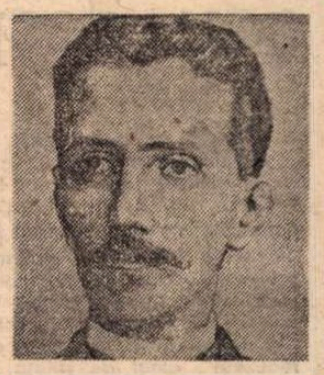
Solii se întîlnesc **„cu aşedzămîntul** păcii" (p. 397), adică spre a încheia un tratat de pace, prin bună învoială sau cu dreptul celui mai tare. Duşmanii din ajun **„se aşeadză** la pace" (p. 215), adică **se înţeleg,** de bine de rău, să pună capăt neînţelegerii şi să curme starea de război.

Două sînt condiţiile fericirii, la Neculce. Una, de ordin public internaţional, cînd **se aşează pacea.** Cealaltă, de ordin public intern, cînd domnitorul care-l are în voie veghiată **aşează boeriile,** cum s-ar zice azi, formează guvernul şi-l miluieşte şi pe el, măcar cu un post retribuit, de judecător, la Iaşi, de unde poate să-şi exercite **aşădzat,** controlul, cu un ochi necruţător, dar cu o pană mai îngăduitoare.

Ion Neculce al lui Valeriu Cristea a fost întîiul nostru mare clasic, dar nu şi omul deplin **aşădzat.**

Şerban Cioculescu

ANTON BACALBAŞA



Desen de Adina Paula Moscu

S-AU împlinit, la 1 octombrie, trei sferturi de veac de la moartea unuia dintre militanţii neobosiţi ai mişcării socialiste din ultimele decenii ale secolului trecut, **Anton Bacalbaşa.**

„Se sfîrşeşte veacul acesta şi vine un altul, care nu va fi veacul al douăzecilea, ci veacul întîi al fericirii omeneşti. Fiecare din noi are în societate o misiune. Şi cînd asistăm la încercarea uriaşă a proletariatului de a sfîrşi cu zilele negre — datoria noastră e să fim alături de el".

S-a născut la Brăila, la 21 februarie 1865. Era fiul lui Costache, originar de prin părţile Gorjului, şi al Anetei, născută Bobescu. În oraşul natal termină trei clase gimnaziale. Constrins de lipsa de mijloace, aşa cum reiese limpede din propriile sale mărturisiri, Anton Bacalbaşa intră în armată ca „voluntar".

După ani grei, petrecuţi între zidurile sumbre ale cazărmii, Blublea — cum îl numeşte Mille în romanul **O viaţă — a** intrat în mişcarea socialistă. La club (e vorba de Clubul muncitorilor) e oratorul cel mai ascultat. Plin de entuziasmul tinereţii — dar în acelaşi timp neocolit de unele contradicţii, ce se vor accentua după anul 1895 — Anton Bacalbaşa se avîntă în focul luptelor.

El va colabora intens la principalele ziare şi reviste socialiste — „Dezrobirea", „Drepturile omului", „Munca", „Lumea nouă", — cu articole în care se situa pe poziţiile proletariatului şi mişcării socialiste. Demn de reţinut este faptul că în 1883 A. Bacalbaşa publică în „Emanciparea", pentru prima oară în România, traduceri din **Capitalul** lui Karl Marx.

În anul 1892, A. Bacalbaşa devine primredactor al gazetei „Democraţia socială", care apărea la Ploieşti.

Însuşindu-şi tot mai mult învăţătura marxistă în aceşti ani, A. Bacalbaşa se situa lîngă cei care luptau pentru făurirea unei alte lumi, împletind activitatea gazetărească cu aceea de agitator. În conferinţele ţinute în această perioadă la cluburile muncitoreşti din Galaţi, Brăila, Bucureşti şi Ploieşti, A. Bacalbaşa pleda pentru unirea tuturor muncitorilor, fără deosebire de naţionalitate, într-un puternic partid. Ca rezultat al dezvoltării mişcării muncitoreşti şi al răspîndirii ideilor marxiste, a fost creat în 1893 Partidul Social-Democrat al Muncitorilor din România. A. Bacalbaşa face parte un timp din conducerea P.S.D.M.R., continuînd să fie un publicist fervent. Curajosul ziarist era autorul unor incisive pamflete îndreptate împotriva partidelor guvernamentale, a corupţiei, a şovinismului, a monarhiei.

Bacalbaşa se va impune vremii nu numai datorită activităţii sale de gazetar militant, ci va aduce contribuţii şi pe tărîmul artei şi criticii literare. În conferinţa **Arta pentru artă** — pe care o va publica apoi în broşură — se ridică împotriva „artei" nerealiste, ruptă de năzuinţele maselor.

Anton Bacalbaşa este cunoscut şi ca fondator de reviste umoristice. Împreună cu prietenul său I. L. Caragiale, va scoate de sub tipar, în 1893, revista satirică „Moftul român", iar în anul 1895 va înfiinţa revista „Moş Teacă", publicaţie care ducea mai departe satira corosivă din paginile revistelor „Nichipercea", „Aghiuţă" etc. Despre revista „Moş Teacă" şi fondatorul său, Tudor Arghezi va spune că : Anton Bacalbaşa «a sleit genul umoristic al categoriei în cîteva numere din revista „Moş Teacă"».

Schiţele publicate în revistele vremii sau tipărite în volumele **Din viaţa militară, Moş Teacă din cazarmă** vor cunoaşte o largă răspîndire.

Satira lui Bacalbaşa nu e îndreptată numai împotriva unor ofiţeri de tipul lui Moş Teacă, aparţinînd vechii armate. Despre Moş Teacă, autorul spune că : „Ar fi dar nedrept că Moş Teacă este numai militar. Lărgindu-i cercul de activitate, studiindu-l de aproape, el poate fi cu aceeaşi uşurinţă prefect, profesor la universitate, medic, comisar comunal, arhimandrit, gardist, avocat, senator, comerciant de coloniale, orice — pentru că în toate breslele acestea întîlnim însuşirile de mai sus, în unele mai mult, în altele mai puţin".

Scriitorul în scurta-i viaţă — deoarece ftizia l-a răpus la numai 34 de ani — a cuprins în focul satirei sale multe dintre racilele existente în societatea vremii. El era convins că nedreptatea se va nărui.

În semn de recunoştinţă pentru lupta sa în rîndurile mişcării socialiste, în zilele de doliu, Clubul muncitorilor a arborat drapelul roşu, iar I. C. Frimu şi alţi vorbitori au evocat activitatea sa. O recunoştinţă modestă vor a semnifica şi rîndurile de faţă la împlinirea a 75 de ani de la moartea sa.

Virgiliu Ene

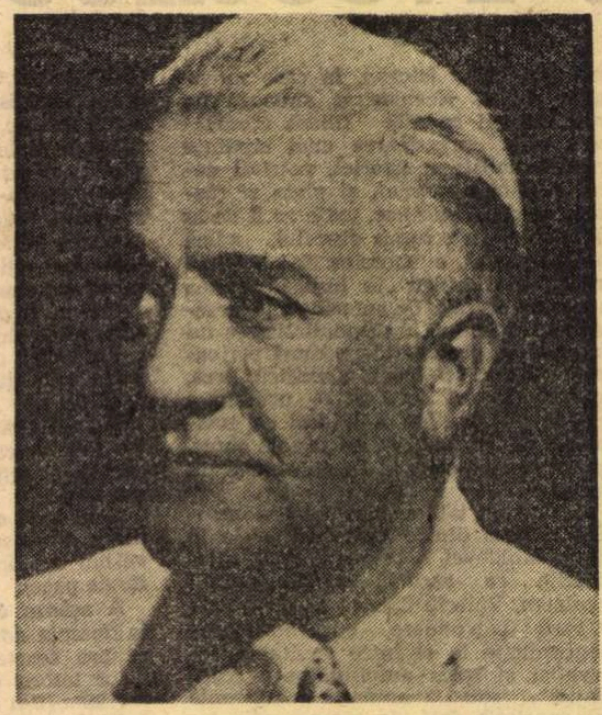
AL. ROSETTI

sau despre adevărurile confirmate

DACĂ nu aș fi regăsit, de curînd, în retrospective pagini ale „României literare" (nr. 37, joi 12 septembrie 1974, pp. 12–13), planuri și gînduri de mult înfăptuite ale lui Alexandru Rosetti, poate că aceste rînduri nu și-ar avea rostul. Dar profesorul care, la 20 septembrie 1944, întrevedea „posibilitatea Universităților noastre să reintre în contact cu cercurile din străinătate și să profite de progresele realizate", omul de știință care dorea crearea unui „Institut de Cercetări științifice ale României, cu rolul de a subvenționa cercetări științifice de orice natură", precum și a unei „Biblioteci Naționale în București, prevăzute cu toate publicațiile necesare, în special cu publicațiile periodice internaționale" merită atenția și admirația noastră pentru modul în care, înaintemergător în cele ale planurii culturale și științifice, a avut întotdeauna confirmarea împlinirii și a realității.

Alexandru Rosetti a știut să înfăptuiască. Drumul direct de la gînd la faptă l-a străbătut întotdeauna cu entuziasm și cu zîmbetul fluturînd pe buze, dar, mai ales, cu înțelepciune și cu măiastră îndeminare.

Cei care, de-a lungul anilor, i-au stat alături nu pot să nu fie martorii unor inițiative generoase, confirmate de înfăptuiri. Nu este Al. Rosetti cel care a înființat, la Facultatea de litere a Universității din București, primul **Institut de lingvistică română**, o **Societate română de lingvistică**, o bogată bibliotecă de specialitate, un laborator de fonetică experimentală, precum și o revistă consacrată lingvisticii românești („Bulletin linguistique") ? Anii care au urmat și-au recunoscut aceste începuturi, transformîndu-le în însemnate instituții ale științei românești contemporane: Institutul de lingvistică, Institutul de fonetică și de dialectologie, revistele de lingvistică. Schițele maestrului au fost amplificate de o mare, plurivalentă, arhitectură oficială : ele poartă, însă, într-un colț, semnul discret al celui care le-a ideat...



ÎN cultură — și mai ales, în literatură — privirile lui Al. Rosetti au scrutat în depărtări, descoperind valori pe care istoria le-a confirmat. Nu a fost el oare marele editor al **Fundațiilor**, ale căror premii de poezie încununau fruntea unor tineri poeți ce aveau să devină Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, Radu Boureanu, Virgil Gheorghiu și mulți alții ? Ideea unor ediții definitive care au adunat pentru prima oară în literatura română, în volume compacte, opera lui T. Arghezi, L. Blaga, G. Bacovia, Mateiu Caragiale se datorește lui Al. Rosetti, tot așa cum tot lui i se datorește editarea marii **Istorii a literaturii române de la origini pînă în prezent** a lui G. Călinescu, alături de care a suferit vicisitudinile temporare ale apărării ei.

Viitorul și realitatea i-au dat întotdeauna dreptate.

În opera sa de lingvist, în special de istoric al limbii române, Al. Rosetti a căutat luminile adevărului. O descoperire documentară a confirmat mai tîrziu marea idee a lui O. Densusianu, pasionat și argumentat susținută de Al. Rosetti, privind datarea primelor texte religioase românești în secolul al XVI-lea, în urma influenței Reformei lui Luther : în Polonia anului 1532 se știa de un „quidam doctor ex Walachia, vir canus... qui venit Wittenbergam... vultque quattor Evangelia et Paulum in lingua Walachica... excudi curare" („Limba română", VII (1958), 2 Ms. 20–22). Aprinsa discuție vastă, purtată cu E. Petrovici, asupra consonantismului românesc s-a sfîrșit printr-o confirmare demonstrată pe sonograf : palatilizarea românească este o problemă a vocalelor, nu una consonantică ! Evidența și experimentul au adeverit ipotezele lui Al. Rosetti.

IATĂ de ce în preajma zilei sale aniversare, admirîndu-i neclintirea și continua prezență pe baricadele adevărului și ale generozității sociale și patriotice, prețuindu-i claritatea rațiunii descoperitoare de lumini veritabile, care dăinuie peste timp, putem spune despre profesorul și academicianul Al. Rosetti, ca despre Corot, că realitatea l-a imitat și la urmat.

Alexandru Niculescu

PESCUITORUL DE PERLE

O ÎNTÎMPLARE OARECUM FRUGALĂ

● NE-A mai sosit prin poștă un plic. L-am deslipit. Înăuntru — nici o scrisoare. În schimb, tăiat cu foarfecele din „România liberă", articolul **Solidari și obligați față de destinul locurilor natale** de Const. Sîrbu. Anonimul cu foarfecele, trimițător al plicului, a încercuit cu cerneală azurie, în mijlocul articolului, una perlă. Pe care mai la vale o vom vedea. Însă păcătoși din fire, nu ne-am mulțumit cu ceea ce anonimul a binevoit să ne semnaleze. Și am început a forfeca articolul **da capo a fondo.**

Autorul ne arată cîte lucruri admirabile s-au făcut și cîte sînt planificate a se mai face pentru bătrîna comună Ruginoasa. Articolul a apărut în miezul verii (17 iulie crt.), dar începe astfel :

„Din ianuarie a acestui an, la Ruginoasa se va organiza **Ziua comunei.**"

Așa ceva nu s-ar putea întîmpla decît printr-o minune a binecunoscutului sfînt Sisoe, la care — cum se știe — noi nu facem apel. Cine își propune, în iulie din acest an, să realizeze ceva în luna ianuarie a acestui an, este ca și cum ar prevedea trecutul. Desigur că e vorba de luna ianuarie a anului viitor.

Dar autorul, odată pornit în frunte cu „Ziua comunei", nu ne mai dă răgaz să răsuflăm. Ne ametește cu **comuna, comunei, comune, comunele, comunelor.** Pe cele trei jumătăți de coloană, cît cuprinde articolul, ni se declină substantivul de 27 de ori, adică de 9 ori pe fiecare jumătate de coloană. Asta se numește: pînă la sațietate.

Trec acum peste faptul că autorul confundă **relieva cu vestigiile**, și mă opresc la perla din chenarul azuriu. Stă scris : „Preocuparea colectivă pentru ordine și frumos am desprins-o dintr-o întîmplare oarecum frugală." Adjectivul **frugal** nu se poate referi decît la o masă (un prînz, un aperitiv), pentru a-i indica alcătuirea din bucate puține și simple. Întîmplare frugală ? !

Totuși, e bine că întîmplarea a fost numai **oarecum** frugală, căci ceva tot a fost. Dacă era frugală cu desăvîrșire, n-ar mai fi rămas nimic dintr-însa. Nici pe-o măsea.

Profesorul HADDOCK

Cronica limbii

Infinitive

● UNA dintre trăsăturile care apropie limba română de limbile balcanice este pierderea, ca formă verbală, a infinitivului, care a fost înlocuit cu conjunctivul. Ce e drept, la noi înlocuirea nu a fost totală, infinitivul nu a dispărut chiar în toate situațiile, au mai rămas construcții unde a putut fi întrebuințat paralel cu conjunctivul **(n-am ce face** și **n-am ce să fac** sau **poate fi** și **poate să fie)** și există chiar formule populare unde conjunctivul nu poate înlocui infinitivul , **(mi-e a minca).** De asemenea. infinitivul a rămas permanent în uzaj în formele verbale compuse, de exemplu **aș dori, de-or trece anii.**

Sub influența textelor latine și a limbilor romanice occidentale, din secolul trecut încoace, infinitivul a recăpătat treptat putere în românește și astăzi e mult folosit, în diverse formule care în trecut cunoșteau numai conjunctivul : **recomandăm a se face toate sforțările, este interzis a călca pe iarbă** etc. (în expresii ca **începe prin a marca locul,** conjunctivul e exclus).

Una dintre construcțiile în care infinitivul cîștigă teren în timpul din urmă este propoziția de scop introdusă cu **pentru,** care ia locul lui **ca să** cu conjunctivul. Se spune tot mai mult **pentru a se înțelege** în loc de **ca să se înțeleagă, pentru a ne întîlni** în loc de **ca să ne întîlnim.** Un punct slab al construcției noi este că nu permite totdeauna să se vadă de ce persoană e vorba. Evident, dacă verbul e reflexiv, ca în exemplele pe care le-am dat aici, persoana se poate recunoaște. Dar în cazul activului nu avem nici un ajutor : **ne vom întîlni pentru a citi scrisoarea** înseamnă **ca să o citesc, ca să o citești,** sau **ca să o citim ?** Toate trei ipotezele au același grad de verosimilitate.

Franceza, pe care o luăm de obicei ca model, nu are forme diferite pentru subiect și complement și adesea nu diferențiază între ele, după persoane, formele verbale ; leacul pe care îl folosește este în general ordinea cuvintelor : primul cuvînt din frază e subiectul, iar un substantiv care vine după verb este complement direct. Româna nu a ajuns la această situație, ci are și alte mijloace de a diferenția subiectul de complementul direct : putem spune și **mama leagănă copilul** și **copilul îl leagănă mama.** Ba chiar, mai simplu, **muște prinde păianjenul.** Astfel nu provoacă nici o surpriză subiectul pus la urmă.

Ce se întîmplă însă cînd propoziția de scop e introdusă prin **pentru** și are deci verbul la infinitiv ? Aici nu putem marca persoana la verb, nici nu putem relua complementul printr-un pronume. De aceea sîntem siliți să fixăm și noi ordinea cuvintelor, astfel ca substantivul care vine după infinitiv să nu poată fi subiect, ci numai complement direct : **pentru a trece apa** nu trebuie să însemne „pentru ca apa să treacă", ci numai „pentru ca noi (sau eu, tu etc.) să trecem dincolo de apă".

Adesea totuși această regulă se neglijează, subiectul fiind pus la urmă. Încă acum vreo 40 de ani, într-un articol de ziar, am discutat despre o firmă pe care se citea fraza următoare : **se lustruiesc gulerele și pe dos, pentru a aluneca cravata.** De atunci încoace, formula a făcut progrese, astfel că azi o întîlnim și în tipărituri semnate de filologi : **am prezentat aceste fapte pentru a reieși rolul...,** sau **trebuie să avem oameni de talent pentru a exista o poezie.** Ce e drept, aici verbele sînt intranzitive, deci nu ne vine să luăm ultimul substantiv drept complement direct. Dar cînd cineva zice **trebuie mămăligă pentru a mînca găina.** se poate înțelege „să mîncăm găina cu mămăligă", deși autorul frazei a vrut să spună „găina să mănînce mămăligă". Aici nu putem relua complementul **(pentru a o mînca găina),** deoarece această construcție e tradițională, iar cea cu **pentru a** e tipător neologică. Norocul e că, deocamdată, mai putem zice ca în trecut, **ca să** cu conjunctivul.

Al. Graur

PRIMIM :

Stimate tovarășe Redactor șef,

În nr. 38 și 39/1974 ale revistei „România literară", la rubrica „Pescuitorul de perle", au apărut, sub semnătura profesorului Haddock, două articole, în care se fac unele observații critice cu privire la cartea **Erasm** de J. Huizinga, tradusă de subsemnatul și apărută în „Bioblioteca pentru toți" nr. 795/1974. Întrucît unele dintre aceste observații necesită anumite precizări, vă rog să binevoiți a publica în revistă cele ce urmează :

1. **Guarino.** — Citez din **La Grande Encyclopédie,** t. 19, p. 497 : „**Guarini** dit de **Vérone,** célèbre humaniste italien, né à Vérone en 1370, mort à Ferrare en 1460." **Larousse du XX-e siècle,** t. 3, p. 897, este de aceeași părere. Așadar, prima perlă pescuită de prof. H. în cartea **Erasm** s-a dovedit a fi o perlă falsă. Nu există pericol de confuzie cu poetul Guarini (1538–1612), născut după moartea lui Erasm. Forma **Guarino da** (= din) **Verona** sau **Guarino Veronese** este o licență : umanistul se numea **Guarino GUARINI.** Dacă îi citățm numai **prenumele,** așa cum face Huizinga, se naște pericolul unei confuzii cu alt personaj, **contemporan** cu Erasm : filologul și lexicograful **Guarino** (1450 ?–1537).

2. **Gerson.** — Afirmația prof. H. că traducătorul „furnizează destule informații despre J.G." este mai mult decît exagerată. Iată nota în extenso : **„Jean Charlier din Gerson, zis Jean Gerson,** zis «doctorul preacreștin» (1363–1529 ?) : profesor universitar și teolog francez". Atîta tot. Nu se pomenește nici un cuvînt despre prodigioasa activitate teologico-politică a lui J.G. și mai ales nu se citează **nici una** dintre numeroasele lui opere **certe ;** cu atît mai puțin era cazul să se citeze o lucrare care i s-a atribuit cîndva. Iar frazele prof. H. : „Traducătorul s-a lăsat convins de afirmația categorică, dar incorectă a autorului" (că **Imitatio** a fost scrisă de Thomas a Kempis) și „Aici era cazul ca Huizinga să fie corectat" sună cel puțin bizar.

3. **„...și la care lucrase fără încetare,** deși cu **întreruperi".** — La întrebarea prof. H. : „traducătorul sau însuși autorul să fie de vină ?" răspundem : traducerea ms. este fidelă (v. orig. p. 111), iar celelalte versiuni găsite de noi (germ. BCS II. 42243. engl. BCS II. 30878, ital. BCS II. 87018) traduc la fel : germ. p. 108, engl. p. 90, ital. p. 137.

4. **„...era un titlu pur onorific, dotat cu o pensie...".** — Fragmentul, citit izolat, pare a conține o contradicție. În context însă nu mai pare. Iar prof. H. omite voit contextul. Traducerea ms. este fidelă (v. orig. p. 113) Cele 3 versiuni citate traduc la fel (germ. p. 110, engl. p. 92, ital. p. 139).

5. **Grămătic.** — Greșeală (poate de tipar).

6. **.....spre și către...".** — Prof. H. se întreabă din nou : „autorul sau traducătorul ?" Răspundem. Aici apare un procedeu întîlnit frecvent la Huizinga : cînd vrea să sublinieze o idee, acest autor folosește două cuvinte sau două sintagme sinonime. V. și pct. 12.

7. **„...pînă la fund."** — Traducerea este fidelă (orig. p. 152, germ. p. 149, ital. p. 184). Varianta propusă de prof. H. are alt înțeles.

8. **„Sensibilitatea neobișnuită pentru pata care îi minjea nașterea, de aici provine."** — Comentariul prof. H., extrem de confuz, dovedește că d-sa ori n-a înțeles despre ce e vorba, ori ignoră voit contextul. „De aici" înseamnă „de la trăsătura caracteristică a firii sale" (v. p. 188, r. 3-5 s.), care era **pudoarea.** Cele 3 versiuni citate traduc la fel. Varianta „mai corectă" propusă de prof. H. are cu totul alt înțeles.

9. **Fastidiosus.** — Textele latinești au fost traduse de Gr. Tănăsescu (v. p. 1, nota 1)

10. **Subrustica verecundia.** — Idem.

11. **.....aversiune și ură...".** — Prof. H declară că este chinuit de întrebarea : „traducătorul sau autorul ?" Sîntem mîloși și îi răspundem : autorul. (Orig. p. 155, germ. p. 151, engl. p. 124, ital. p. 186.) De altfel. prof. H. se înșeală : **aversiune** și **ură** nu sînt sinonime.

12. **„...precaut și prudent...".** — Traducerea este fidelă (orig. p. 158. germ. p. 154, engl. p. 127, ital. p. 190). — V. și pct. 6.

13. **„... o ultimă finisare...".** — Prof H. afirmă că „finisarea nu poate fi decît ultimă" etc. Fals ! Operația de finisare poate fi reluată de oricîte ori. Traducerea este fidelă (v. orig. p. 225).

14. **Elidarea** din loc de **eliminarea sau elipsa)** este greșeală. Aceeași situație ca la pct 5.

15. **Anacolut** — Citez din **Grand Dictionnaire Universel, t. 1, p. 310 : „Anacoluthe** s.f. (du gr. **a[n],** priv. et **acolouthos.** compagnon). Rhét. Sorte d'ellipse par laquelle on omet dans une phrase le corrélatif. le compagnon grammatical. d'un mot exprimé". Aceeași definiție se regăsește în **Larousse du XX-e siècle.** t. 1, p. 207-208. Atunci definiția dată de cele 4 dicționare românești citate de prof. H. este eronată ? Nicidecum. Numai că prof. H. s-a pripit și, dornic de a găsi cu tot dinadinsul o perlă în papură, n-a observat că cele două definiții sînt echivalente : dacă se suprimă acolitul unui cuvînt exprimat, construcția sintactică. de acolo înainte, se schimbă.

16. **„...al educaționalismului și perfectibilismului...".** — Orig. p. 235 : „...van educationalisme en perfectibilisme...". Așadar, termenii îi aparțin lui Huizinga, care, dorind să redea două noțiuni complexe fără să recurgă la perifraze, a creat două cuvinte noi. cu elemente (rădăcini și afixe) **românice.** De aceea le-am adoptat

În rezumat : din cele două articole ale prof. H. ce rămîne ? Mai nimic : un pumn de perle false. două greșeli (una datorită unor semne diacritice, iar cealaltă unei paronimii) și cîteva calamburi. Păcat de osteneala profesorului Haddok !

H. R. RADIAN

Cronica literară

Articolele literare ale lui Eminescu

ARGUMENTUL pentru întocmirea acestei temeinice ediții critice din publicistica literară și culturală eminesciană **(Articole și traduceri)** ni-l oferă editorul însuși (Aurelia Rusu) într-un avertisment : „Faptul că pînă în momentul acesta, Eminescu nu se află tipărit într-o serie de **Opere** care să cuprindă întreaga sa activitate literară — poezie, proză, publicistică, studii și însemnări din manuscrise, traduceri, corespondență — și raritatea ediților Scurtu, Crețu și Murărașu — în privința articolelor — fac necesară o culegere în care să poată fi urmărită activitatea marelui gînditor, preocupat în egală măsură de toate problemele culturale ale vremii sale...". Ediția urmează să aibă două volume. Întîiul, apărut, cuprinde articole și note de caracter literar, precum și cronicile dramatice ale poetului, publicate în „Albina", „Familia" și „Convorbiri literare" și, mai ales, în „Curierul de Iași" între 21 mai 1876 și 11 septembrie 1877 și „Timpul" între 6 noiembrie 1877 și 13 martie 1883. Așadar, ediția Aureliei Rusu cuprinde, pe lîngă publicistica sporadică a tinereții, cam tot ce a tipărit Eminescu în acest domeniu în epoca deplinei sale maturități, adică peste o sută... Ceva mai puțin de jumătate din acestea nu figurează în nici una din edițiile anterioare, după cum se publică acum pentru prima oară în volum traducerea de către Eminescu a **Artei reprezentării dramatice** a lui Enric Theodor Rötscher (începută, se crede, la incitația lui Mihail Pascali prin 1868 și încheiată în 1871 sau 1872). Atribuirea citorva texte fiind incertă, ele au fost trecute în anexe. Toate problemele de atribuire au fost, de altfel, reluate în notele ediției, foarte bogate și utile, cu numeroase contribuții personale ale editorului, care explică amănunțit dificultățile descoperirii și restabilirii textelor eminesciene. Trist capitol acesta al dezordinii și relei conservări ce domnesc pînă astăzi în colecțiile ziarelor și revistelor noastre ! Al doilea volum va adăuga ceea ce a rămas în manuscris, precum și lucrurile tipărite referitoare la cultură în general (filosofie, istorie, învățămînt, morală, religie etc.), apoi, dosarul de revizor școlar, încheindu-se cu studiul **Cultură și cunoștință** (din perioada vieneză) și cu traducerea din **Critica rațiunii pure.** Introducerea lui Aurel Martin este o minuțioasă analiză a ceea ce criticul numește „orizontul cultural" eminescian.

DOUĂ probleme trebuie luate în considerare cînd citim cele peste cinci sute de pagini ale textelor eminesciene despre literatură și teatru : întîia este legată de patima gazetărească a poetului pe care, începînd cu contemporanii și terminînd cu criticii epocii moderne, toată lumea a remarcat-o ; a doua privește aplicația lui Eminescu la literatură în special, mai puțin analizată decît publicistica lui propriu-zis politică.

Că Eminescu a fost gazetar nu numai din nevoia de a subzista material pare azi un lucru dovedit. El scria din pasiune și cu o seriozitate ce transforma numaidecît ziarul ori revista unde era redactor într-o tribună de luptă. „Curierul de Iași" era, cînd Eminescu a devenit redactor pentru 100 de lei lunar (mizerabile lefurile jurnaliștilor la noi, tratați de patronii gazetelor drept simpli salahori !), „un buletin al publicațiilor Curții de Apel din Iași", cum zice G. Călinescu. Scriind pagina politico-literară, poetul îi dă în cîteva luni un prestigiu pe care nu-l mai cunoscuse niciodată. Tot G. Călinescu notează : „Deși munca la această gazetă[...] era lipsită de orice satisfacțiuni morale și materiale, Eminescu a scris articole așa de pline de conștiinciozitate și de doctrină, încît ne este penibil să ne gîndim că o activitate atît de remarcabilă s-a irosit în coloanele unei foi obscure". Omul sfințește locul, în gazetărie, ca și oriunde. Eminescu, așa de boem și de abstras din cele lumești cum pare cîteodată, pune în munca istovitoare și măruntă de la „Curierul" și mai apoi de la „Timpul" o asiduitate și chiar o fervoare pe care nu i le-am bănui. Redactorul e un factotum : nu numai se informează, dar scrie, paginează, se ocupă de tipar. Aleargă probabil la concerte, teatre, despuiază de știri celelalte gazete, își procură presa străină, răsfoiește abecedare și manuale (de aritmetică, geografie etc.), bibliografii, studii de specialitate, citește literatură și, last but not least, se preocupă de chestiunile politice. Dezvelirea unei statui, moartea unui om de cultură (de la noi sau din altă parte), publicarea unei compilații sau a unui articol polemic, o aniversare sînt numaidecît consemnate, iar uneori recenzate pe larg în numerele ce urmează. Redactorul, așa de prost plătit și tratat socialmente, nu se simte deloc un simplu funcționar la o gazetă care nu e a lui : o face a lui printr-o dorință de a se ține la curent cu tot și printr-o combativitate neostenită, îi imprimă o personalitate. Scrie zeci de articole fără măcar să le semneze. Ceea ce conta era știrea, ideea, semnalul, nu numele autorului : deși nu se poate spune că Eminescu nu-și prețuia numele. În această nepăsare, de a se scoate pe sine în față stă și un risc pe care Eminescu l-a simțit pe pielea lui, ca și alții mai tîrziu : gazetăria a putut să pară multora un instrument al politicii, fără valoare în sine, iar gazetarul un purtător de cuvînt anonim al partidului care finanțează ziarul. Incidentele de la „Timpul" (în care Maiorescu a intervenit în favoarea poetului) arată că politicienii conservatori îl credeau pe redactorul oficiosului lor obligat să le exprime programul și atît. Azi, străbătînd articolele lui Eminescu, ne dăm seama că ideile lui aveau o consistență pe care programul partidului conservator n-a avut-o vreodată și că de fapt Eminescu se exprima în primul rînd pe sine. În fulminațiile și în vehemențele lui pamfletare era totdeauna o idee. Gazetarul era de fapt ideologul, iar doctrina lui (discutabilă și greșită în atîtea privințe) a rămas ca un moment important al gîndirii politice românești.

DACĂ jurnalistica politică a lui Eminescu e mai bine știută și mai des comentată, aceea literară, fără a fi, desigur, ignorată, ar merita încă să fie studiată. Cronicile dramatice (la „Curierul de Iași" ele apar pe durata a vreo opt luni, din vara lui 1876 pînă în primăvara lui 1877, iar la „Timpul", ceva mai puțin de doi ani) au atras cele dintîi atenția. Ele sînt interesante, oarecum dependente de un repertoriu sărac, însă Eminescu nu pierde nici o ocazie de a vorbi despre teatrul românesc. Traducerea lui Rötcher i-a folosit evident, împingîndu-l la observații „tehnice" despre spectacol, jocul și dicția actorilor. Ca în orice, Eminescu era și aici serios și documentat, făcînd chiar figură de specialist. Acest ton ne izbește și în recenziile de cărți. Unui oarecare R., care-l combătuse, Eminescu îi răspunde net : „Noi cunoaștem aproape tot ce s-a scris în românește și susținem contrariul". Fără să putem vorbi la Eminescu de o doctrină literară la fel de organizată ca aceea politică, unele lucruri ne atrag atenția. Încă din articolele de tinerețe, Eminescu își pune problema limbii române și a stricării ei, preocupare nu fără legătură cu aceea a lui Maiorescu și a „Convorbirilor" și care anunță tema formelor fără fond, de asemenea de provenință junimistă, cum se știe, frecventă în publicistica literară a poetului, ca și în aceea politică. Un articol des citat și elogiat e acela despre Bălcescu, din 1877, cînd se prepara editarea **Istoriei românilor subt Mihai Vodă Viteazul.** În acesta este concentrată ideologia națională a poetului în materie de literatură („Facă-se această scriere evanghelia neamului, fie libertatea adevărată idealul nostru, libertatea ce se cîștigă prin muncă.") într-un stil ardent, aproape „religios" („Dumnezeul părinților noștri să aibă îndurare de noi"). Însă, în general, aruncarea vinei pentru decăderea moravurilor pe importarea ideilor străine, fulminarea contra „Vavilonului de la Sena", sînt o dovadă că Eminescu simplifica teoria maioresciană a formelor fără fond și întemeia pe o eroare o doctrină cu lungi și grave consecințe în ideologia românească. Alte comentarii se referă la Alecsandri, Odobescu, Slavici, Hasdeu, Maiorescu, mergînd de la pamfletul celebru contra doctorului Zotu (cel ce acuzase **Logica** maioresciană de plagiat) pînă la observațiile pozitive, strict aplicate, din recenzia la **Cuvente den betrani.** Despre **Pseudokyneghetikos,** după o definiție a formulei mozaicale, Eminescu face considerații lingvistice, unele (cum sînt cele despre scurtimea frazelor, caracteristică stilului epistolar) nu tocmai adevărate. Proza lui Alecsandri i se pare inferioară poeziei aceluiași, ceea ce pentru noi astăzi nu mai e un lucru la fel de sigur. Discutînd **Novelele din popor** ale lui Slavici, Eminescu se lansează într-o teorie a realismului popular și național, sub nivelul teoretic al teoriei cunoscute a lui Maiorescu, dar înrudită cu aceasta, ducînd-o mai departe în sens moralist și etnic. Slavici s-ar remarca drept un autor „pe deplin sănătos în concepție" care, adică, în loc de a-și „suge creionul în gură" ca să „scornească fel de fel de cai verzi", se inspiră din „spiritul poporului", intră „cu rădăcinile în pămîntul, în modul de-a fi al poporului lor". Scriitorii generației trecute, „un Eliad, un Gr. Alexandrescu sînt, cu tot talentul lor natural, scriitori cosmopoliți", abia Alecsandri și Negruzzi întemeiază „o literatură nu copiată sau imitată după Lord Byron și Lamartine, ci în adevăr națională", cale pe care îi va urma și Slavici „care rezumă poporul nostru pentru a-l reda ca-ntr-o oglindă". Analizele ce urmează sînt extrem de sumare, într-un limbaj critic la fel de neformat. Concepția poetului despre proză se rezumă într-o frază : „Ceea ce face meritul scrierilor unui Slavici, Creangă, Nicu Gane nu este numai talentul autorilor, concepția lor curat românească, ci și împrejurarea că într-un mediu pe deplin stricat, cum e pătura superpusă de plebe din România, în mijlocul unei corupții care îngreunează în ea viciile orientului turcesc cu ale occidentului, și-au păstrat sănătatea trupească, reflectă tinerețea etnică, curăția de moravuri, seninul neamului românesc". Scris în 1882, articolul premerge cu două decenii ideile lui Nicolae Iorga și ale generației de la începutul secolului.

Volumul publicat de Aurelia Rusu înseamnă începutul restituirii publicisticii literare eminesciene și este un act de cultură ce se cuvine relevat cu toată stima.

Nicolae Manolescu

Mihai Eminescu, **Articole și traduceri**, ediție critică de Aurelia Rusu. Introducere de Aurel Martin. Editura Minerva, 1974.

Constantin Cubleșan

Licheni

Editura Dacia, 1974

● TÎNĂRUL student în biologie Traian Victor vădește mari aptitudini pentru știință, inclusiv curajul de a și le face cunoscute prin inițierea unei ample lucrări originale, „Diciționarul plantelor din România". Dar și naivitatea perfect explicabilă (vîrsta !) de care dă personajul dovadă în „lupta vieții", ca să folosim o expresie ce-i aparține, atîrnă greu în talgerul balanței. Pornind de la aceste premise, **Licheni** își găsește repede formula și, încă din primele capitole, trezește interesul ca **roman al maturizării :** al uneia nu atît intelectuale, cît sufletești.

Relațiile lui Traian Victor cu profesorul și îndrumătorul său, academicianul Varodi, savant de talie europeană, capătă la un moment dat accente false, care se intensifică pe măsură ce intrigile asistentului carierist Marcel Predescu imping „în arenă" fantomele unui trecut nu tocmai limpede (împotriva voinței sale, profesorul jucase un anumit rol în timpul războiului etc.) și tind să zădărnicească pe toate căile munca viitorului om de știință, precum și iubirea acestuia pentru fiica lui Varodi, Anca (în treacăt fie spus, personajul cel mai complex). Dureroasă, absurdă, neînțelegerea dintre student și profesorul său culminează cu prilejul unei înscenări grotești și în același timp puerile : Traian Victor, susține asistentul Predescu în ședința de U.T.C. anume convocată și regizată de el, l-ar fi molestat, pur și simplu, pe academicianul Varodi. Firește, lucrurile se limpezesc pînă la urmă și vinovatul își primește pedeapsa, dar lanțul consecințelor nu se încheie aici ; dacă ieșirea la pensie a profesorului Varodi mai poate fi justificată, transferarea Ancăi la Universitatea din București și hotărîrea lui Traian Victor de a trece dicționarul „ca temă colectivă de lucru" cercului de botanică ni se par soluții pripite, inabile.

Graba aceasta cu care autorul rezolvă (prea radical) un conflict îndeobște bine condus, ca și limbajul inadecvat pe alocuri („Părinții mei [...] considerau angajarea într-o asemenea acțiune la modul cel mai serios și-mi urmăreau fiecare pas, pătrunși de sentimentul unei sporite responsabilități. Mai cu seamă tata care, educat în spiritul vechilor tradiții ardelenești, avînd formată conștiința utilității sociale a intelectualului de la sate, privea cu încîntare și mîndrie evoluția fiului său" etc.) constituie, după opinia noastră, principalele scăderi ale romanului.

Virgil Mazilescu

Poezia

Două volume de versuri

CULTIVAT cu intermitențe (ca orice formă fixă care, îngrădind fluxul liric, transformă foarte ușor arta în meșteșug) dar nu rar, rondelul are în poezia noastră un loc oarecum privilegiat datorită prestigiului pe care l-a cîștigat prin Macedonski. Arta **Poemei rondelurilor** depășea limitele reci, convenționale ale meșteșugului, transformînd specia în categoria grațiosului printr-un estetism teatral și deloc prudent, printr-o excesivă prețiozitate a imaginii. Dintrei cei care i-au urmat în această cochetărie a formei merită citat doar Leonid Dimov, cu volumul **Semne cerești** unde rondelul devine mai suplu, se încarcă de o tensiune afectivă deghizată ironic și-și îmbogățește expresia cu un limbaj transfigurat și foarte material în același timp.

Recentul volum semnat de Al. Raicu **Rondelul grădinii de sidef*** adună încercările, risipite în timp și în spațiu, ale poetului în această dificilă specie. Prin peregrinările sale, ispitit de un peisaj, o legendă, o amintire istorică, o întîmplare oarecare, el a închis elanul poetic în matrița rondelului, dovedind o ambiție ascunsă spre măiestria formei. Poemele sînt astfel datate, cu grijă pentru detaliul pitoresc sau pentru pretextul liric : „Cîmpina. Casa memorială Grigorescu, martie 1970", „Muzeul Cluny, Paris-august 1971", „Coasta soarelui — Bulgaria, septembrie 1971", „Pădurea Ciofriceanca, septembrie 1939" etc. Cartea rondelurilor devine pentru poet un fel de jurnal de impresii transcrise în metaforă și constrînse la o expresivitate calculată. Din pricina aceasta dominant rămîne, în mod foarte evident, elementul descriptiv. Ca în **Clepsidra cade** sau **Din roșii luminări,** care din acest punct de vedere mi se par deplin realizate.

Nu este multă fantezie (ca la Dimov, de pildă) în aceste rondeluri, mai degrabă cuminți, prea legate de un pretext exterior poeziei înseși, („ocazionale", le-am putea spune) dar se face simțită o vibrație sentimentală (fără excese romanțioase) de frumoasă discreție. Ca în **Doar trupul** (datat : Azilul de bătrîni — Păușești — Măglași, octombrie 1968) : „Spre luminișul din fereastră / trecu din oră ochiul stins / luind cu ceața alba glastră / la geamu-n picur clar prelins. / «Deschide ! Seara e albastră» / șopti un glas în timpul nins. / Spre luminișul din fereastră / trecu din oră ochiul stins. // Penaj de pasăre măiastră / rămasă în pervazu-aprins. / Bătrîna fată-n jilț, sihastră, / doar duhul și-ntorcea învins // spre luminișul din fereastră".

Nu întotdeauna economia versului este respectată, din nevoi de rimă desenul se încarcă de acolade superflue. În general, rondelurile lui Al. Raicu sînt delicat picturale, puține încearcă un ton ironic **(Un scheunat subtil, Cortina înverzită, Cu-o mască umedă de fum)** și prea multe sînt inspirate din imagini artificiale ale istoriei **(Ardeau rediițele, Cifre de spini, Cînd picura** etc.). Nu lipsesc rondelurile cu colorit minulescian în decorul lor : „Mai lîngă circul străveziu / un clown s-a spînzurat în zori, / atît de fraged, pămîntiu, / scăldat de primele ninsori: // Dar cum rîdea cadavrul viu / împodobit cu mii de flori ! / Mai lîngă circul străveziu / un clown s-a spînzurat în zori. // Maimuțele peste sicriu / țipînd ca de atîtea ori, / zvîrleau în părul argintiu / păpuși muiate în culori // mai lîngă circul străveziu". **(Cadavrul viu).**

VOLUMUL lui Dim. Rachici ** se deschide cu un fel de expunere succintă metaforică a principiului liric-sentimental al poemelor ce-i alcătuiesc sumarul : „Trăiesc / într-un auz / de floare, / dorm / pe-un lujer / de cînt ; / lumea / se naște / cu mine / și moare / în peștera / fiecărui / cuvînt" și se încheie cu o patetică și expozitivă mărturisire de credință : „Cum crede rîul / în propria-i albie / ce-l conduce spre mare / și firul de iarbă / în pămînt și lumină / noi credem în dragoste — / noi credem în dragoste / ca pasărea în aerul / pe care se sprijină".

Între aceste coperți materia lirică se organizează în jurul cîtorva teme predilecte (iubirea de țară, dragostea, împlinirea în poezie, elogiul rodirii etc.) Poetul are însă capacitatea de a da expresie subtilă stărilor vagi, nuanțelor infinitesimale ale afectelor și nu de a construi versuri cu tează. Acestea sînt ori prozaice („Între pietrele care pleacă / între pietrele care vin / Brâncuși a oprit cîteva / făcîndu-le să tacă — / vreau să zic să vorbească / mai mult decît toate / fiind atît de mare / încît / a devenit lume", **Masa tăcerii),** ori discursiv declarative, ori voit șocante, lipsite de suplețea adecvată a imaginii („Odihnește-mă dragoste / într-o silabă a ta : / închide-mă / în secunda oprită / la deșteptarea seminței, / taci-mă, dragoste", **În secunda oprită).**

Cîteva poeme patriotice de vibrație autentică nu depășesc calitativ o producție medie lirică, suferind de facilitățile uzuale și de tonul grandilocvent care reușesc să aplatizeze individualitatea acestor încercări.

Cînd poetul părăsește vanitățile deșarte și se dedică notației simple, expresia e rafinată și metafora capătă pregnanță. **(Priveliști suprapuse).** Mai subtil se dozează elanul sentimental în poeme de expresie lapidară unde este respectată valoarea sugestivă a metaforei și poetul renunță a o descifra : „Ning umbre / din văzduhul dens / și-i ochiul decorat de sens. / Murind / ca-n lungi plecări / puțin, / adoarme lumea-n cristalin" **(Ochi frumos bolnav de seară).**

Dana Dumitriu

* Al. Raicu, **Rondelul grădinii de sidef,** Editura Eminescu, 1974

** Dim. Rachici, **Într-un auz de floare,** Editura Eminescu, 1974

Proza

O formulă hibridă

MARCÎND, printr-un nou titlu, rapida producție în proză a lui Romulus Guga, **Adio Arizona. Spovedania unui naiv făcută în fața unui autor din provincie** * pornește de la o întîmplare pe care am putea-o socoti fantastică, dacă nu ar fi atît de străveziu alegorică. Un anume Traian S., în etate de 45 de ani, primește vizita dublului său, în vîrstă de 60, care îi pretinde să părăsească „apartamentul", pentru că „nu mai există". Somația își face efectul și, după cîteva zile, Traian S. dispare. Murise, își luase singur viața, se dăduse „la fund" ? Este tocmai ceea ce dorește să afle povestitorul, care întreprinde, în acest scop, o anchetă. Spre sfîrșitul cărții, el însuși este vizitat de un alter-ego mai virstnic, animat de aceleași intenții substitutive, dar, mai dîrz decît pretenul său, refuză să părăsească scena. Și într-un caz și în celălalt vizitatorul nocturn care se instalează ca în propria lui casă reprezintă, evident, precipitarea senectuții, spectrul îmbătrînirii. Căruia unul îi cade victimă, în timp ce celălalt îi rezistă. Dispărînd, Traian S. lasă un mesaj lapidar : „Adio, Arizona", Arizona fiind numele unei cofetării în care, cu ani în urmă, Traian S., povestitorul și mulți alții se întîlneau, preocupați de idealuri comune, colocviind la nesfîrșit cu impetuozitatea tinereții. Partea cea mai consistentă a cărții lui Romulus Guga se leagă tocmai de acest nucleu poetic iradiant pe care îl constituie „Arizona", strălucind în ceața amintirilor, club al unei generații, al celei dintîi generații de constructori ai socialismului, aparținînd „perioadei de trecere", romantice, entuziaste : „Dar odinioară oamenii, pe care-i vezi acum încărunțiți, se căzneau să sădească pomi, să strîngă fier vechi și să descopere în ce case mai pîlpîie lupta de clasă ! Și crede-mă că toate le făceam cu mare seriozitate". **Adio, Arizona** e cîntecul nostalgic al unei generații care, fatalmente, îmbătrînește, dar care nu vrea să se lase depășită de timp (Romulus Guga este de altfel un remarcabil poet al nostalgiilor de orice fel. În cuprinsul acestui volum un foarte frumos poem în p oză, pe motivul trenurilor care pleacă „fără tine", al „marilor expresuri" fulgerînd în noapte, poate fi decupat și gustat în sine la pp. 121—123).

Ideea cărții, „acțiunea" ei, în măsura în care poate fi dedusă și luată în serios, stratul liric sînt însă literalmente înecate de șuvoiul vorbelor, țîșnind parcă la întîmplare și îndreptîndu-se în direcțiile cele mai diferite. Narațiunea reducîndu-se de fapt la un lung, unic monolog, am putea crede că nu vom auzi decît o singură „voce" (a povestitorului). În realitate aproape toate „vocile" prozei răsună deodată, amestecîndu-se într-un asurzitor vacarm al stilurilor. Formula narativă a lui Romulus Guga este prin excelență hibridă. Fantastică, alegorică, lirică, realistă, anecdotică, parodistică, absurdă, gravă, burlescă, pitorească, umoristică, excentrică, filosofică etc., proza din **Adio, Arizona** năucește printr-o facilă, continuă mișcare a planurilor, apropiate vertiginos, în ciuda (sau, mai bine zis, tocmai pe motivul) disparității lor. Autorul pare a aprecia în chip deosebit interferențele scandaloase. Din sfera reflecției, a confesiunilor emoționate el găsește plăcut a ne prăbuși în cea mai concretă realitate culinară : „Dar sînt convins că rațiunea nu va părăsi pe om, cum nici el nu va părăsi rațiunea. Sînt convins că viața nu va sfîrși pe planeta aceasta, iar într-o zi oamenii vor înțelege să și-o împartă unii altora cu dreptate. Cred că te-am făcut praf ! Ce-ar fi să mîncăm niște sarmale ?" ; „Ce odihnitoare e speranța ! Hai să mai cerem o porție de sarmale !" ; „Mi-e dragă bogăția asta ! Poate nu sînt eu prea deștept. Ce bună ar fi o papară acum !" Seriosul alunecă spre joc, în deficitul celor mai vizibile intenții ale scriitorului. Acesta, de exemplu, pentru a lămuri misterul dispariției lui Traian S., dispariție de care se leagă, după cum am văzut, ideea principală a cărții, alege procedeul anchetei, dar apoi îl parodiază ! Numărul personajelor „interogate", al prietenilor comuni este prea mare (mai ales pentru o carte de numai 160 de pagini), evident burlesc. Mihai, Pictorașul, Lunganul cel Bun, Dudu, Vigu, Sică, Vlad, Mitea, Lică, Vîntu, Dorel, Dumitru, Jean, Adrian, Marius, Hanibal, Camil, Hortensia, Bach (!), Mops, Bob, Dandi, Vasko, Daniel, Li, C.A.R., C.P. ...și alții apar într-o serie nesfîrșită, ca dintr-o cutie cu surprize. Povestitorul (termenul e impropriu, căci de povestit Pompiliu Voltaire — așa îl cheamă sau cel puțin așa i se spune — nu povestește decît cîteva anecdote) se remarcă înainte de orice printr-o extraordinară limbuție filosofantă. Monologul său este aproape în întregime o însăilare pestriță de reflecții banale sau bufone, facil șocante, naiv paradoxale. Orice temă este aptă pentru a hrăni acest monolog, orice trecere este posibilă în interiorul lui, orice săritură, de la un domeniu la altul, lesne de executat : „Unii se pricep la toate pînă în momentul în care e nevoie să-și asume răspunderea. Atunci susțin că nu intră în atribuțiile lor. E adevărat, cauciucurile se uzează mai repede dacă sînt folosite, decît dacă mașina e ținută la garaj. Nu mai putem respira de atîția detergenți, de atîția deodoranți. Dumnezeule, cum mai miroase cu adevărat o femeie ? ! Cred că n-am să mai aflu. Unii ne amenință că vine o epocă glacială. Dar eu mă întreb : Ce se va întîmpla cu planeta asta cînd se vor topi iernile din toate sufletele omenești ? Despre modă nu mă pronunț. Căci dacă accept mini mi se reproșează de ce n-am pledat pentru maxi, iar dacă găsesc calea de mijloc, și fac reclamă pentru midi, mi se pune eticheta de împăciuitorist, și iar sînt dat la o parte. Traian S. susținea că există o dualitate a lumilor" ș.a.m.d.

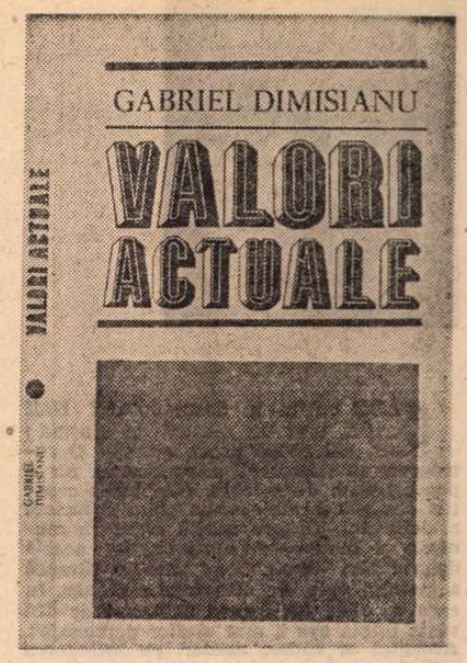
Dacă, în acest volum, realismul se identifică adeseori anecdotei (uneori, este drept, spirituală), fantasticul coboară la simpla bizarerie. Ca și D. R. Popescu, Romulus Guga e un colecționar al amănuntelor insolite. Cineva are dorința („cînd se îmbată") să se uite „la dinții calului". „De ce la dinții calului ?" — se întreabă pe bună dreptate povestitorul. „Așa susține B.B. că numai animalul ăsta mai are șansa de supraviețuire : nu bea, nu fumează, nu-i avansat, nu e devastat, ce să mai vorbim despre restul". Altcineva susține că s-a întreținut cu Dumnezeu într-un „local" și a băut cu el bere. B.B., căutînd mormîntul mamei, descoperă în registrul cimitirului, în dreptul datei morții ei, numele tatălui, în viață încă ! Într-o dimineață, trezindu-se, povestitorul constată că e „închis într-o ladă". După ce izbutește să iasă din ea, „reconstituind totul", ajunge la concluzia că de fapt n-a fost „niciodată închis într-o ladă". Tot el incinerează, cu solemnitatea unor funeralii, o floare care se ofilise și „înrămează" un țăran și o țărancă din Apuseni care veniseră la oraș să-și vadă fata, studentă : „Mie așa mi-au plăcut cum arătau că m-am dus grăbit la Blau Alex, rămarul de pe colțul din stînga al străzii noastre, am cumpărat o ramă mare, aurită cu bronz, am dus-o la poartă și am pus-o în dreptul lor. Cei doi și portarul s-au uitat foarte curioși la mine iar pe deasupra, bănuiam, se simțeau și foarte stînjeniți căci nu îndrăzneau să iasă afară din ramă [...] cei doi [...] nu s-au clintit din rama în care i-am așezat pînă a coborît întunericul". Sînt multe lucruri de neînțeles în această carte în care autorul pare să-și piardă mereu direcția. Cel mai greu ne vine însă să înțelegem de ce personajul principal, care minuise în tinerețe tîrnăcopul reconstrucției țării și militase pentru instalarea noii orînduiri, se comportă de-a lungul întregului volum ca un Arlechin. Cele două imagini nu se pot nicicum suprapune. Scriitorul ori a pornit de la o premisă întîmplătoare, ori dezvoltarea narației, în raport cu ea, este aberantă. Între dorința de a șoca cu orice preț și dezinvoltura împinsă pînă la facilitate, proza lui Romulus Guga riscă să se sufoce în propria ei vegetație, luxuriantă, dar artificioasă.

Valeriu Cristea

* Romulus Guga, **Adio, Arizona.** Editura Dacia, 1974

Critica

Sinteza critică și scara de valori



O RELAȚIE deosebit de semnificativă, prin amploarea care i se dă, stabilește G. Dimisianu în noua sa carte *) între „scara de valori" și „sinteza critică", fapt ce marchează un autentic act de conștiință pentru un critic în general prudent pînă la a părea binevoitor, controlîndu-și strict afirmațiile și contestările într-o dorință de rezonabilitate ce îl ține de obicei la distanță de pozițiile extreme, — atitudine identificabilă pînă la un punct cu obiectivitatea, dar exprimînd în fond un temperament. Sensul mai potrivit de acțiune pentru o astfel de critică evitînd principial gesturile îndrăznețe este consolidarea punctelor de vedere existente, adîncirea și argumentarea lor, retușarea discretă a tot ceea ce poate fi considerat unilateral și exclusivist, relativizarea sau chiar îndepărtarea opiniilor prea categorice — critică de judecăți cumpănite și prevenitoare, fermă în rezerva pe care și-o impune față de tot ceea ce înseamnă sau poate deveni excesiv, mai mult politicoasă și distantă decît îngăduitoare, deschisă înnoirilor organice și evoluției ponderate.

Textele ce formează substanța recentului volum al lui G. Dimisianu promovează cu o inedită fermitate, în cele două capitole programatice ale cărții, o viziune depășind imaginea obișnuită a criticului : „O chestiune de care se arată intens preocupate unele spirite — scrie criticul — este aceea a scării de valori. Se afirmă limpede că reprezentările noastre despre configurația literară a momentului și despre forțele care o ilustrează sînt clădite în mare măsură pe erori de optică și ele ar trebui de îndată înlăturate fiindcă întreține confuzia și falsul. Am asista, adică, pe de o parte la supraevaluarea unor opere cotate mult mai generos decît le-ar fi îngăduit să spere condiția lor estetică modestă. Cazuri de impostură, așadar. Pe de altă parte. ca un efect al acestei stări, ar fi de semnalat existența unor valori de autentică și bogată semnificație ce stau însă în umbra primelor, în orice caz undeva, pe treptele de jos ale imaginarei scări. În fine, constatarea cea mai gravă este că anomaliile acestea n-ar proveni dintr-un joc al hazardului, ci s-ar explica prin chiar vicierea perspectivei critice de ansamblu, a viziunii generale ce o avem despre mișcarea literară de la noi".

Simplă expozițiune a unor păreri ? Nicidecum — în ciuda aspectului impersonal, aparent neutru, al formulărilor : „Asemenea idei contestatare ești tentat să le întîmpini, mai ales dacă vin de la un scriitor, cu bănuiala că asociază, chiar involuntar, la nemulțumirea față de o stare de lucruri generală și oarecare insatisfacție privind propria poziție literară în scara de valori a prezentului. Dar, indiferent de motivarea intimă și de mobilul declanșator al contestării, **problema rămîne aceeași, fiindcă pornește de la o realitate greu de negat".** (s. n.)

Și pentru a marca în plus intensa preocupare pentru „chestiunea scării de valori", G. Dimisianu afirmă răspicat (în preambulul unui comentariu din cuprinsul volumului) că „autori și opere de interes mai mult conjunctural ocupă adeseori, și pentru destulă vreme, prim-planul scenei, în timp ce se întîmplă ca scriitori care vor înrîuri într-adevăr, în profunzime, destinele literaturii, să își desfășoare acțiunea lor fecundă într-o ignorare quasi-generală" (pag. 63). Soluția recomandată de critic, explicit și indirect, este **sinteza critică** — „Una sau mai multe istorii ale literaturii române contemporane — elaborate de colective academice sau prin străduință individuală —, iată lucrări pe care critica de azi nu le mai poate amîna să le întreprindă, determinată la acest pas de realitatea unei mișcări literare ce a cunoscut un lung proces de sedimentări și decantări interioare, iar acum dorește să-și limpezească profilul în cadrul epocii, să-și precizeze nuanța individuală în contextul evolutiv general".

Credem, totuși, că nevoia de sinteze critice se explică mai puțin prin nemulțumirile față de o ordine valorică, mai mult presupusă decît existentă, constituită prin însumarea unor opinii curente, dar niciunde înfățișată ca atare. Ierarhia de valori este elementul de susținere a oricărei sinteze ; nu însă și substanța ei, și în nici un caz suprema rațiune de existență. O istorie literară sfîrșește prin a impune o scară valorică, dar nu se ocupă exclusiv de stabilirea ei, și nu acesta e principalul scop al elaborării sale. De altfel, nu atît situarea valorică poate fi considerată azi deficitară, ci **situarea istorică** a operelor și scriitorilor ce alcătuiesc ansamblul numit „literatura contemporană" ; flagrante nedreptăți valorice aproape că nu există, în schimb se înțelege foarte greu sau deloc, uneori, că actualitatea unor scrieri și a unor autori este pur temporală, nu și artistică.

Convingerea noastră, afirmată și în alte împrejurări, este că punctul de pornire cel mai favorabil al unei istorii a literaturii române postbelice este explicarea unei evoluții, înfățișarea într-o succesiune coerentă a principalelor sale momente, evidențierea unei mișcări lăuntrice și a unor sensuri de dezvoltare, fără a se ocoli ceea ce astăzi considerăm a fi nonvaloare cîtă vreme are o importanță istorică.

Iată de ce subscriem întru totul la altă afirmație a lui G. Dimisianu, adecvată spiritului criticii sale și exprimînd, pe de altă parte, un principiu mai viabil decît transformarea „scării de valori" într-o problemă de bază a literaturii actuale : „Într-un context de evoluție artistică ce-și caută încă reperele stabile și regimul propriu de manifestare, privegherea senină și fecund ordonatoare a lovinescianismului ni se pare că este, pentru creație, condiție vitală, necesară ca aerul". Cu toate că numai de o seninătate desăvîrșită nu se poate vorbi în legătură cu cele cinci volume ale **Istoriei literaturii române contemporane** a lui Lovinescu ! „Seninătatea" lovinesciană înseamnă de fapt credință neclintită în îndreptățirea acțiunii critice, „independență morală" cum subliniază și G. Dimisianu, rezistență la adversități, asumare a responsabilității, apăsătoare în atîtea rînduri, de a nu abdica, într-un domeniu foarte expus, de la principiile etice ale muncii intelectuale. În cele mai importante texte ale volumului (despre Marin Preda, Eugen Jebeleanu, Paul Georgescu, Radu Boureanu, Virgil Teodorescu, Laurențiu Fulga, Ion Caraion, Titus Popovici, Fănuș Neagu, Ion Gheorghe, Virgil Duda, Augustin Buzura, Al. Piru, S. Damian, M. Ungheanu) criticul face dovada unei rare însușiri, aceea de a recepta opere și autori de cele mai diferite modalități artistice, fără parțialități de gust ori de înțelegere, fără simplificări și fără complicații inutile, năzuind către exactitate în reliefarea echilibrată a unor universuri de creație atît de diverse. Ceea ce pare amabilitate este de fapt pricepere de expert în a expune esențialul dintr-o carte. G. Dimisianu este unul dintre practicienii remarcabili ai criticii contemporane și reprimarea vibrației personale vine dintr-un exces de conștiință profesională, dar și dintr-o înclinație temperamentală către moderație. Să notăm, totuși, că inhibiția dispare în fața marilor opere (ne amintim de postfața la teatrul lui Caragiale analizată în urmă cu cîteva luni tot la această rubrică) citînd un pasaj dintr-o cronică despre Marin Preda : „E o lume vrăjită această lume a satului descrisă de Marin Preda în **Marele singuratic**, atinsă de o «tremurare magică» pe care numai cîndva o mai întîlnisem la el, în cîteva povestiri din ciclul **Întîlnirii din Pămînturi.** Gesturile, siluetele umane, contururile lucrurilor, casele, copacii și animalele, totul joacă într-un aer ciudat, aproape supranatural, iar întîmplările sînt și ele pe măsura acestui cadru, enigmatic și plin de poezie, în care se desfășoară".

Valori actuale înseamnă, de fapt, **valori constituite**, criticul continuînd sistematicul tablou din **Prozatori de azi** (1970) și lărgindu-și aria de investigație.

Mircea Iorgulescu

*) G. Dimisianu, **Valori actuale**, Editura Eminescu, 1974.

Prima verba

Proză pentru cei mai tineri

ROMANUL lui Radu Nițu (**Vilva codrului**, Ed. Albatros) își plasează acțiunea în Oltenia anilor de după răscoala din 1821, cînd cete răzlețe formate sau conduse de foști panduri continuau să păstreze spiritul răscoalei defuncte într-o literă adecvată momentului și împrumutată din tradiție : haiducia. Un roman haiducesc, așadar, iar, în măsura în care ficțiunea aventuroasă se sprijină pe documentele de epocă, un roman istoric. Nimic din maniera specifică acestor scrieri nu lipsește : cadrul natural — codrul — văzut în limitele de idee și de sentiment din „codrul frate cu românul", întîmplări războinice de model haiducesc consumate într-o finalitate morală sintetizată de formula „a lua de la bogați pentru a da la săraci", aventuri galante, peripeții peripatetice de-a lungul și de-a latul codrului, pe ún mal și pe celălalt al Oltului, arme din arsenalul domeniului : arcuri, flinte, cuțite și pistoale, în fine, haiduci curajoși, zgomotoși, frumoși, strîns uniți în jurul unei căpetenii, oameni dintr-o bucată, vioi la minte și la suflet, nepăsători de viața lor, dar nu pînă la a renunța la ea. iubitori de chefuri cu lăutari după asceza silvestră, luptîndu-se mereu cu potera în secvențe adesea comice, fiindcă poterașii sînt în genere dominați de inversul virtuților haiducești și un război între antonime e, de regulă, vesel. Ce încearcă să aducă nou Radu Nițu în structura tradițională a materiei epice este problematizarea destinelor umane ale protagoniștilor. Cei doi haiduci mai insistent urmăriți, Aguridă Ogaru și Radu-haiducul reprezintă, în fond, două aspecte ale haiduciei, mai exact două accepțiuni ale ei. Primul, fost pandur, face din haiducie un mijloc de trezire a conștiinței maselor, un oficiu de propagandă similirevoluționară, ca atare pune preț pe consecințele acțiunii și visează la ordinea socială întrevăzută de Tudor din Vladimiri, celălalt, deveni haiduc pintr-un joc al întîmplării și din considerente pur personale, face din haiducie un scop, punînd preț exclusiv pe acțiune. În ce-l privește pe acesta din urmă, prozatorul nu-l epuizează, urmînd, din cîte înțeleg, să-i continue aventura și, poate, clarificarea, într-un volum viitor. În afara acestor două ipostaze ale haiduciei. autorul mai propune una în persoana lui Liucimir, haiducul pe cont propriu, fără ceată și fără program. Atît Aguridă, cît și Radu sînt haiduci determinați de anume împrejurări social-istorice, ei fiind, într-un fel sau altul, obligați de acestea la haiducie. Liucimir însă e haiducul prin vocație, însul pentru care aventura de acest tip este unicul mod de existență, dincolo de orice determinare exterioară.

Avînd darul povestirii, Radu Nițu a scris un roman ce se citește cu plăcere, onorabil în condiția lui, fără abuz de imaginație, problematizat cu măsură și, nu în ultimul rînd, instructiv.

UN roman cu adresă precisă — cei mai tineri cititori — este și **Asediații** (Ed. Ion Creangă) de Emil Simionescu. Materia epică e concentrată, de data aceasta, în jurul unui episod din războiul antifascist. Pe scurt : un grup de trei tineri soldați primește misiunea de a investiga un castel medieval din apropierea liniei frontului, unde se presupunea că există un cuib operațional al armatei hitleriste. Misiunea e legată și de faptul că, printr-o întîmplare nelămurită, hitleriștii intrau sistematic în posesia datelor de atac ale armatei române, reușind astfel să ia contramăsuri de anihilare a ofensivei. Odiseea celor trei prin subteranele castelului duce — cu ajutorul esențial și dezinteresat pe care li-l dă un copil de prin partea locului — la descoperirea nepătrunsului mister (un tunel ducea din castel pînă sub cabana unde se afla statul major al românilor, iar acolo un magnetofon banal înregistra discuțiile de deasupra) și la o altă descoperire încă mai senzațională : castelul era folosit de către fasciști drept bază de cercetare în vederea realizării unei arme chimice cu efect distrugător asupra omului și a împrejurimilor sale vii. Cîțiva savanți, de diferite naționalități, erau secheștrați în încăperile castelului și obligați să lucreze pentru obținerea gazului toxic, bineînțeles neștiind, decît într-un tîrziu, că participă la o aventură odioasă. Tinerii soldați și copilul reușesc să imobilizeze garda înarmată a castelului și să-i elibereze pe cercetători, iar unul dintre ei, sergentul Carp, cade într-un canal secret, unde, în așteptarea morții prin înaniție, scrie un jurnal, în totală beznă (sic), care e povestea misiunii mai sus rezumate.

Romanul vrea să fie instructiv, în sensul pildei eroice pe care o dau personajele și, într-o măsură, mică însă, reușește. Deficiența principală ține de lipsa de verosimilitate. Nu atît situația epică e neverosimilă, cît modul de a fi al eroilor. Și modul lor de a acționa. Și, mai ales, modul lor de a vorbi. Un fel de prețiozitate a eroicului, o calofilie a gesturilor mari străbat romanul, subminînd frumoasele intenții ale autorului. Soldații vorbesc despre lucruri grave, de ordin adeseori științific, cu o competență proprie savanților, copilul de treisprezece ani gîndește cu maturitatea unui filosof antrenat, acțiunile tuturor în momente imprevizibile sînt, mai exact par a fi, ale unor foarte experimentați cascadori ai strategiei și tacticii militare etc. Mizînd excesiv pe suspansul epic, prozatorul — vrînd în același timp să fie, cum spuneam, și instructiv — scapă din vedere lucrul esențial : literatura pentru copii, dacă vrea să fie educativă, trebuie să facă o justă proporție între exemplaritatea faptelor imaginate și elocvența lor în raport cu sensibilitatea și receptivitatea virtualului cititor. Este ceea ce Emil Simionescu n-a vrut ori n-a știut să facă. Altminteri, romanul propune o atitudine eroică, e captivant prin abuz de imaginație și dator — prin natura întîmplărilor narate — unor modele îndelung exploatate de proza — mai bună sau mai rea — pe teme de război.

Laurențiu Ulici

Semnal

EDITURA MINERVA

Geo Bogza — PAZNIC DE FAR, 575 p., lei 14,75.

Valeriu Cristea — INTRODUCERE ÎN OPERA LUI ION NECULCE. 210 p., lei 3,75.

G. Iwaskiewicz — SLAVĂ ȘI FALĂ (roman). Traducere de Dan Telemac și Vasile Teodorescu. Prefață și tabel cronologic de Stan Velea. 1 328 p., vol. I—IV, lei 20.

EDITURA JUNIMEA

Ion Istrati — SATUL FĂRĂ ȚĂRANI, roman, 336 p., lei 10,50.

Paul Balahur — ANOTIMPUL CORĂBIILOR, versuri, 168 p., lei 5,50.

Per Olof Ekstrom — MAI ÎN NOIEMBRIE, 163 p., lei 6,75.

EDITURA ION CREANGĂ

Dumitru M. Ion — IMNURI. 72 p., lei 5,25.

Petre Luscalov — EXTRAORDINARELE PERIPEȚII ALE LUI SCATIU ȘI ALE PRIETENULUI SĂU BABUȘCĂ. 28 p., lei 4.

Emilian Ionescu, Valeriu Șelescu — MINUNATELE FAPTE EROICE ALE UNOR COPII. 64 p., lei 7,25.

EDITURA KRITERION

Tabéry Géza — CERBUL (roman). În românește de Veronica Bârlădeanu. Prefață de Dan Zamfirescu.

Dsida Jenö — PEISAJ CU NORI (versuri). În românește de Emil Giurgiuca. Prefață de Ștefan Aug. Doinaș. 100 p., lei 15.50.

Nagy István — DINCOLO DE STRADA FERICIRII (nuvele și povestiri). În românește de Adela Rodica Sălăgianu. Prefață de Pop Simion. 282 p., lei 15.

Karácsony Benö — CU CAPUL ÎN SOARE (roman). În românește de Petre Bokor. 416 p., lei 21,50.

Mircea ZACIU

STATUTUL Ş

CADE schiţa în desuetudine ? Unii critici trag un semnal de alarmă : nu mai avem proză scurtă ! O retrospectivă istorică a problemei nu e poate lipsită de interes. Realitatea creaţiei depăşeşte întotdeauna sfera abstractă a definiţiei. Despre **schiţă** citim în manuale şi dicţionare aproximativ aceste determinări scolastice : **„specie literară a genului epic, de dimensiuni reduse, în care se redă un episod caracteristic din viaţa unuia sau a mai multor personaje“.** Accentul ar cădea, aşadar, pe întinderea naraţiunii şi pe nucleaul epic în raport cu eroul (eroii). Termenul îşi are însă originea în artele plastice (grecescul ὀχέδιος şi latinescul „schedius“ care au dat în italiană „schizzo“, în franceză „esquise“, de unde şi germanul „Skizze“) ţinînd de desen. Prin extensiune, „schiţă“ însemnează „eboşă“, schema unui tablou, începutul, conceptul şi, în arhitectură ori în alte domenii, „planul“ unei lucrări, înaintea execuţiei sale împlinite. Elementul definitoriu devine astfel notaţia rapidă, febrilă, sintetică a ideii, primare, fulguraţia sumară a imaginii, trădînd calitatea instinctivă a artistului, haşurare fugară dar esenţială. În accepţiunea literară, prin transpoziţie, specia trăsează rapid un „spaţiu“ (epic, de atmosferă ori biografic) centrat pe emoţia vie a instantaneului şi păstrînd-o nealterată prin imediateţea execuţiei. Condiţia stă în spontaneitatea expresivă şi, nu o dată, în surpriza derulării, decupajului, transării bruşte („fragmentul“) ori a finalului în „poantă“. Înrudirea cu „anecdota“ sau cu „fabliaux“-urile medievale i-o conferă şi laconismul, distilarea unei moralităţi sau grivoazeria, licenţiosul, scatologicul. Ea precede „novella“ decameronică, a cărei soartă avea să fie mult mai spectaculoasă în toate literaturile. O identificăm în secolul al XVI-lea francez în acele „nouvelles-fabliaux“ din care va înflori mai tîrziu nuvela propriu-zisă. Destinul ei se pierde curînd în aceste cadre epice mai largi, încît literatura franceză nici nu înregistrează termenul, chiar dacă — în veacul al XIX-lea — schiţele lui Maupassant ar fi putut să-l legitimeze. Mai rezistent în domeniu germanic, rusesc ori englez, termenul e înlocuit treptat cu „proza scurtă“, pentru elasticitatea indicării unei forme intermediare între **nuvelă, schiţă, povestire.** În literatura germană, spre pildă, **Kurzgeschichte** (sau **Kalendergeschichte,** de la vehiculul cel mai frecvent al răspîndirii genului : calendarele, almanahurile) concurează mai vechiul **Skizze,** trădînd o apropiere de prestigiul crescînd al americanei „short story“ pusă în circulaţie de foiletonul marilor ziare. Sub o denumire ori alta, existenţa schiţei rămîne precară, concurată — adesea pînă la eliminare — de nuvelă şi roman, cu toată excelenţa unor modele ca Maupassant, Paul Ernst, Cehov, Hemingway etc. Paradoxal, într-o lume tot mai dinamică, mai grăbită, cu o existenţă accelerată pînă la paroxism, epicul se diluează, refuză concentrarea şi-şi revendică ambiţia structurală a romanului-fluviu, a romanului-cronică, a romanului-frescă, a romanului-eseu etc., etc. Pe măsură ce omul modern are tot mai puţin timp să citească, structurile literare se dilatează şi se complică. Formele directe, lapidare, de extragere a unei semnificaţii din faptul brut, diurn, presupun în fond — dincolo de aparenta simplitate a gestului spontan — o predispoziţie şi un oţiu al meditaţiei, al cărui gust să se fi pierdut în conflictul cu noile ritmuri temporale ?

ÎNCEPUTURILE prozei româneşti ne plasează în climatul altei percepţii a realităţii. Literatura, oricît de grăbită, părea să recupereze un handicap istoric, nu pierduse contactul cu natura umană, în înţelesul ei clasic. Vremea e plină de „repede ochiri“ asupra unei realităţi investigate cu o neascunsă plăcere. Filosofia trezise curiozitatea pentru descoperirea resorturilor „maşinei umane“. Ştiinţa îndemna către observaţie şi experimentul provocat. Dintr-un „fragment“ se reconstituie ansamblul şi insistenţa desenului e prin urmare reclamată de frîntura aflată sub privirea liberă. Epoca foieşte de pasiuni arheologice, naturaliste, istorice, turistice, etnografice. Poezia fantastă a „ruinurilor“ începe a fi contracarată de studiul atent al existenţei cotidiene. Construcţiile filologice babilonice sînt abandonate pentru modesta statistică şi fonetică. Cromolitografiile istorice ale lui Asachi sînt atinse de ridicul. Trecutul e filtrat prin pagina de „cronică“ pusă în serviciul finalităţilor contemporane. Prezentul îşi impune tot mai mult pecetea pe observarea mutaţiilor sociale, destinul claselor, averilor, instituţiilor, sentimentelor. „Tainele inimii“ sînt dependente

Desene de **Mihu Vulcănescu**

de economic, amorul şi căsătoria sînt văzute „fiziologic“, „misterele“ aglomerării urbane sînt demontate în articulaţiile lor sociologice.

Literatura descoperă ţăranul, ciocoiul, robul ţigan, boierul de modă veche şi bonjuristul vremii noi, observă antinomiile, ciocnirile, aversiunile, dialectica ascensiunii şi prăbuşirii istorice. Între daguerotipia „fiziologiei“ la modă şi încercările timorate ale romanţurilor, „schiţa de moravuri“ îşi croieşte drumul propriu. Înaintea lui Filimon, Alecu Cantacuzino diagnostichează ravagiile ciocoismului. Heliade, în **Cuconul Drăgan şi Cocoana Drăgana** prinde într-un desen repede, trasat din linii groase, neîngrijite, atent numai la adevărul figurii, portretul parvenitului noilor stări.

Metamorfozele vieţii literare nu sînt uitate : **Domnul Sarsailă** devine un personaj generic pentru „boala autorlicului“ şi căpătuielii într-un moment tulbure, prielnic gloriolelor mimetice. Personajul lui C. Negruzzi din **Au mai păţit-o şi alţii** e un „cameleon al societăţii“ schimbîndu-şi „sufletul şi portul după vreme şi împrejurări“ : „întîi, la 1812 şi-a ras barba şi s-a îmbrăcat europeneşte. Pe urmă, în vremea Domnului Calimah, luă iar costumul lung. La 1821 băjănărind, îmbrăcă iarăşi fracul şi îşi rase mustăţile. Înturnîndu-se, luă iar şlicul. Apoi la 1828, apucă din nou fracul, îşi lăsă favoriţi mari şi barbetă, şi puse şi ochelari“. Peste tot e vizat categorialul, fie în ordine morală (motivul încornoratului, aci, de sorginte decameronică) ori socială. Confruntarea tipologică e extinsă, la Alecsandri, în **Balta-Albă,** spre contrastele pitoreşti (dar conţinînd o amară meditaţie istorică) dintre Occident-Orient, geografia, peisajul, mentalităţile, motivul „străinului“ etc. primesc sarcina unei demonstraţii.

Tot astfel, elementul anecdotic se încarcă, în spiritul moralităţilor vechii literaturi, cu o funcţionalitate ideologică. **Moş Ion Roată şi Unirea** păstrează structura unei „anecdote“, dar dincolo de parabolă avem de-a face cu un savuros (şi concentrat) discurs politic. Tot la Ion Creangă, **Picală** e o „fiziologie“ a prostiei omeneşi de totdeauna, sub aspectul unei înscenări localizate, bogat colorată dialectal şi surprinzînd astuţia rurală. Aceste schiţe **in nuce** mai conţin tenta unei geneze aflată la confluenţa anecdotei, snoavei populare, fiziologiei clasice şi parabolei didahiceşti etc. Ele vin în prelungirea unei întregi literaturi metaforice, paremiologică şi facetioasă în acelaşi timp.

ABIA odată cu I. L. Caragiale schiţa românească îşi dobîndeşte impetuos o identitate şi o autonomie a structurii epice şi stilistice. Anecdota nu e trădată, sensurile etern umane nu sînt abandonate, moralităţile nu lipsesc, însă privirea analistului e mult mai incisivă, sondajul moravurilor, psihologiilor, automatismelor, absurdului existenţei, convenţiilor tinde spre reconstituirea unui întreg univers. Coloratura contemporană, amprenta istorică, de epocă nu acoperă, ci pune în evidenţă cu şi mai mult relief fibra etniei. Figuraţia umană, de o mare diversitate tipologică, de la „arendaşul român“ la personajul generic (Ion sau Mitică), la slujbaşul mărunt, negustorul ajuns, arivistul politic, ziaristul veleitar, potentatul provincial sau alegătorul umil etc. configurează o umanitate coerentă, concretă, recognoscibilă, a cărei „explozie“ în literatura română a avut cele mai îndelungi consecinţe.

Viziunea caragialiană îşi pune amprenta decisivă asupra unei întregi proze a faunei urbane, cu grotescul, comicul trist, trivialitatea şi burlescul destinelor. Caragiale declanşează — prin succesul fără precedent al prozei sale — seducţia tiranică a schiţei umoristice, psihologice, de moravuri, de care n-a scăpat aproape nici unul dintre prozatorii primei jumătăţi a veacului al XX-lea, de la Brătescu-Voineşti, I. A. Bassarabescu, D. D. Pătrăşcanu, I. I. Mironescu, Al. O. Teodoreanu, G. Brăescu — pînă la G. Călinescu. Fără a-i uita pe cei „iradiaţi“ împotriva unei structuri aparent imune la caragialianism : Al. Macedonski (în **Nicu Dereanu, Cometa lui Odorescu, Între cotețe ş. a.),** Sadoveanu (în **Cinele),** Agârbiceanu din unele schiţe satirice, pînă şi Rebreanu (în **Norocul, Omul mic şi oamenii mari, Ghinionul)** sau Geo Bogza (în **175 de minute la Mizil),** absorbiţi de tipologia şi motivele **Momentelor.** Sub alte incidenţe (dramă a limbajului, absurdul, automatismul) posteritatea lui Caragiale avea să atingă zonele literaturii suprarealiste (Urmuz) şi — în domeniu francez — teatrul lui Eugen Ionescu. Cu atît mai puţin au scăpat acestei fascinaţii contemporanii săi, chiar dacă separaţi stilistic şi temperamental. **La Budui** a lui Duiliu Zamfirescu, **Dincă C. Buleandră** a lui Vlahuţă, **La alegeri** a lui Delavrancea trădează o contaminare inconştientă, de situaţii, figuraţie umană, comic lingvistic etc.

Caragiale e cel dintîi scriitor român (dincolo de unele nuclee prevestitoare în proza secolului anterior) care apropie schiţa de **comedie,** separînd-o astfel tranşant de tentaţia dilatării narative, ţinînd-o în limitele desenului rapid, al caracterizării „sur-le-champ“ conferită de avalanşa verbală a dialogului revelator al unei **situaţii.** Simţind cu maximă intensitate estetică în ce constă unicitatea speciei, el creează un termen fără echivoc — „momentul“ — pentru a separa şi mai tranşant invenţia sa de formele concurente, în primul rînd de alunecarea în povestire, ispita cea mai frecventă a prozei româneşti de totdeauna. Acceptarea tacită a supremaţiei structurilor caragialiene în epocă (şi dincolo de ea, pînă tîrziu), aminteşte afirmaţia lui François Mauriac, care spune undeva : **„Une oeuvre romanesque ne croît et ne s'épanouit qu'avec la complicité d'une génération“.** Această „com-

George MACOVESCU

La zidul B

AM fost cîndva la Babylon. Pe drumul de la Bagdad pînă la vechea aşezare, lung de nouăzeci de kilometri, m-am tot gîndit la dada Tudora, femeie înţeleaptă din satul meu, la acele zile şi nopţi în care, fugit de acasă, mă ascundeam în chilerul ei şi o ascultam cum îmi citea din „Alexandria“ — „Lixăndria“ — cum îi spunea dada Tudora.

— Auzi tu, măi băiete, ce minunăţii a făcut Machedonu? Cînd au ajuns la Vavilon, călăraşii lui or tăiat o noapte întreagă la vavilonieni, dar cînd a intrat Lixandru în cetate, s-a schimbat socoteala.

În vremea cînd vorbea, răsfoia o carte terfelogită, îşi potrivea aţa ochelarilor după ureche şi începea să citească: „Şi stinseră focurile şi începură vavilonienii a scoate daruri scumpe lui Alexandru. Şi deschiseră visteria lui Darie împărat şi scoaseră doao sute de poveri de galbeni şi scoaseră o mie de cai povodnici ai lui Darie şi scoaseră o sută de lei cu zgardele de aur şi o mie de pardoşi şi o sută de bidivii arăpeşti, carii era mai frumuşi decît toţi caii de pre lume, cu procoviţe şi ţoluri de mătase“.

O ascultam pe dada Tudora cu gura căscată şi mintea mea fugea peste timp şi spaţiu, imaginînd splendorile Babylonului. Acum mă aflam la zidurile lui şi le priveam cu deznădejde, învăţînd încă o dată că pe lumea aceasta totul este pieritor. Poarta principală, copie recentă a celei originale, găsită în parte într-un muzeu european, este mai mică şi mai puţin impresionantă decît mi-o închipuisem eu. Albastrul copiei este mai pal decît cel al originalului. Am intrat pe sub ea şi

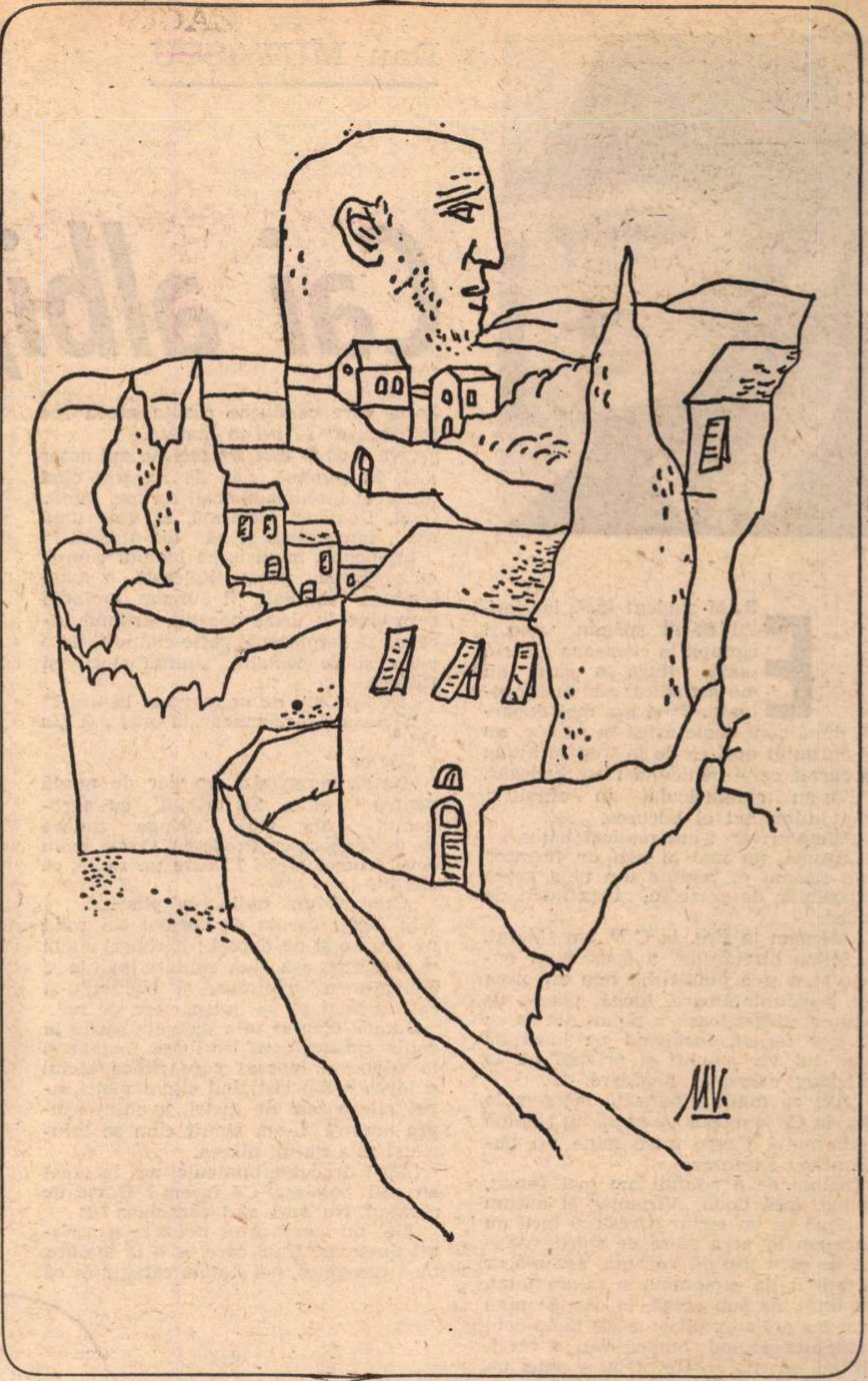
SCHIȚEI

plicitate“ s-a transformat totuși, nu o dată, în simplu epigonism, în manieră, pastișă, încît locurile comune ale unei proze umoristice, de satiră a moravurilor etc. par, retrospectiv, „canoane“ ale unei estetici caragialiene.

SUFOCATĂ de o tipologie umană sondată pînă la epuizare, proza scurtă de la începutul veacului nostru caută un refugiu în liricizare, în peisaj, în atmosferă, prin eludarea prezenței umane. În locul operației aseptice, a chirurgiei precise, fără vărsare de sînge, ea încercase un moment voluptatea naturalistă a visceralului. Psihologicul e înlocuit cu fiziologicul. Fauna banală, inseriabilă, e substituită fie cu exemplarul stilizat, de un pitoresc strident-dulceag, fie cu aberantul.

Performanța o realizează Delavrancea, unde idilicul romanțios **(Bunicul)** coexistă cu monstruosul **(Zobie)**. Descripția e cind poetizată baroc, cînd coborîtă la trivial și scabros, scontînd pe repulsie și milă. Un emul pare să fie Emil Gârleanu, la care accentul corosiv, surprinzînd o umanitate rapace, de o bestialitate inconștientă **(Înecatul, Punga)** alternează cu duioșia, umorul cu lacrimi, franciscanismul evocării universului infra-uman. **Din lumea celor ce nu cuvîntă** nu sint niște simple „istorii naturale“, ci metafore opuse unei umanități abdicate de la condiția ei ideală, tîrîte în animalitate. Multe din „poveștile boabei și ale fărîmei“ argheziene descind din această tentație de a ieși, a evada mai bine-zis, din observația dezabuzată a omului. Contrastul e și mai evident în una din capodoperele sadoveniene, **În pădurea Petrișorului**, pandant al cruzimii din **Hoțul**, unde omul-fiară e văzut în contextul său social foarte precis.

Paralel însă, cum spuneam, schița părăsește zona aceasta de observație, căutînd soluții noi în desenul impresionist al interioarelor, peisajelor, obiectelor. „Tabloul“, „proza fără oameni“, frecvente în experiențele ce secondau „poezia nouă“, mută accentul pe limbaj, metaforă, atmosferă, sugestie. Al. Macedonski **(Casa cu nr. 10)**, D. Anghel **(Floarea de aloes)**, I. A. Bassarabescu **(Cît ține liturghia)**, Emil Gârleanu **(Jețul)**, pînă la Galaction și Arghezi, prin cultivarea picturalului, miniaturalului, dau „schiței“ rezolvări neașteptate, apropiind-o de poemul în proză și, în genere, de teritoriile liricii. Eludînd prezența umană, asemenea „schițe“ (tablouri) o reconstituie totuși cu o nouă pregnanță, din universul obiectelor uzuale, din decor, din surpriza unui detaliu material care trădează întotdeauna o biografie, o dramă ascunsă, un caracter sau un destin. Această **absență** temporară a personajului e suplinită curînd printr-un apetit crescînd pentru portretul minuțios, tratat în manieră academică (Agârbiceanu), extins uneori la biografia condensată **(Luminița aceluiași)** sau re-descoperit în lumina crudă a conflictelor (la Liviu Rebreanu). Această re-descoperire a zonei umane, în proza interbelică, nu mai e însă o simplă reîntoarcere la observația realistă (uneori colorată romantic) a etapelor precedente. Psihologiile revelează resorturile lor ascunse, acoperite, sondajul coboară în straturile subconștiente, instinctuale (Liviu Rebreanu), aduc la suprafață adevărurile inavuabile (Hortensia Papadat-Bengescu), scatologice (Ion Vinea), situațiile-limită, obsesia thanatică (Gib Mihăescu). Realitatea imediată, în datele ei sociale și psihologice perceptibile, nu mai pare să satisfacă ambiția unei investigații care încearcă acum să treacă mereu dincolo de crusta aparențelor. Presimțirea unor noi „zone“, rămase în afara cunoașterii, aripa fantasticului — care fîlfîise o clipă și în proza lui Caragiale, precursor și de astă dată — dezvăluirea unor comportamente paradoxale, a intruziunii în real a unor enclave stranii, logic inexplicabile, artistic seducătoare prin ineditul lor, iată teritoriile spre care se avîntă Victor Papilian, Pavel Dan, Mircea Eliade, V. Beneș, Oscar Lemnaru ș. a. Ei înscriu o insulă böckliniană într-un spațiu epic al cărui accent continua să exprime diversitatea vieții obișnuite. Melancolic (Anton Holban) ori ingenuu (Ionel Teodoreanu), tragic (Liviu Rebreanu) sau absurd (Urmuz), contrastul era înviorat prin prezența încăpățînată a unui filon caragialian, regăsibil în tabloul de ansamblu (cu accent foiletonistic) al lui G. Topirceanu **(Civilizație locală)**, în „fotografia de grup“ a disensiunilor regionaliste (**La Blaj** de Al. O. Teodoreanu) sau în resuscitarea umorului cazon din schițele lui G. Brăescu. Insinuantă, această prelungire epigonică, cu focosul dezamorsat, își pierduse virulența modelului, înlocuită printr-o limbuție amabilă. Era iedera inconștientă, cățărată pînă pe buza vulcanului în clocotul erupției iminente.



O DIMENSIUNE nouă avea să fie descoperită în contextul unei literaturi revoluționare ce-și propunea să reașeze omul în lumina unui ideal de demnitate și regăsire a ome-de Marin Preda sau D. R. Popescu. Dar, matismul conflictual, așa cum realitatea lui aspră răzbate în desenul unor schițe de Marin Preda sau D. R. Popescu. Dar, în același timp, ochiul obosit de dezastre caută febril stratul ascuns al redempțiunii sufletești prin reabilitarea gestului gingaș, revelator al candorii și resurselor neistovite de frumusețe.

Un precursor al unei atari atitudini ne apare Geo Bogza **(O femeie mînca un măr)**; ea se afirmă, însă, cu pregnanță în lirismul patetic al lui Zaharia Stancu **(Liliacul)** sau în proza altui liric prin excelență, Eugen Barbu, la care percepția frustă, amară sau caustică ține în friu efuziunea sentimentală **(Prînzul de duminică)**. O undă romantică răzbate astfel neașteptat în perimetrul unei literaturi torturată de obsesia modernității, în structurile căreia schița, abordată accidental, realizează totuși o împlinire de viziune, devenind o meditație asupra condiției umane.

De la interesul pur anecdotic sau static, pentru o tipologie, observabil în primele sale manifestări din prima jumătate a secolului al XX-lea, specia avansase către desenul sintetic al unei **stări** (Alecsandri) văzută în datele ei definitorii (metamorfoze, contrastul lumilor etc.) pentru a se cantona — prin Caragiale — în individual și psihologic, mai tîrziu în explorarea cotidianului, aberantului, fantasticului, comicului gratuit — pînă la formele contemporane care surprind, dincolo de situație sau moment fugar, o semnificație.

Existența schiței rămîne însă în toate epocile dependentă de mișcarea generală a prozei, dictată în bună parte de mutațiile operate în nuvelă și roman. Exercițiul romanesc, dar și vocația tradițională a povestirii, elimină problema unor forme „pure“. Contaminarea structurilor e vizibilă, separarea didactică devine operație și dificilă și oțioasă. Nucleul epic tinde cînd spre o creștere ramificată sau asociativă, etajată, împingînd narațiunea către cadrele nuvelei, cînd spre diluarea în descrieri lirice, evocative, retrospective, de tipul povestirii. Poate numai la Caragiale întîlnim „modelul“ desăvîrșit al unei specii centrate pe „momentul“ epico-dramatic precis delimitat ori pe fragmentul biografic al unui singur personaj.

La toți ceilalți prozatori, pasajul evocator, ținînd de povestire, comentariul foiletonistic, tentația amplificării situațiilor și figurației dau „schițelor“ un caracter ambiguu, resimțit ca atare. De unde și sentimentul unei prospecțiuni, cu nevoia de a da speciei tradiționale o altă terminologie. Chiar unele dintre „schițele“ caragialiene au fost concepute ca **foiletoane** și publicate fără altă pretenție în pagina de ziar. Afinități publicistice regăsim în scurtele proze ale lui D. Anghel, G. Topirceanu **(Scrisori fără adresă)**, Geo Bogza etc. Din același impuls iau naștere „tableta“ argheziană și „cronica“ (mizantropului, optimistului) lui G. Călinescu. Multe dintre ele conțin însă un epic embrionar, centrat pe anecdotă sau dialog, pe caracterologie sau fantazare grațioasă, vădind o înțelegere modernă a „schiței“.

Pluriformă, afirmînd multiple disponibilități, specia nu se reduce, așadar, la „dimensiunea redusă“, la episodul fragmentar sau la unicitatea personajului. Sub o atare accepție, osificată, „schița“ a avut o existență scurtă și precară. Dacă ținem seama însă de elementul execuției, de mobilul emotiv, focalizat în fragmentul de viață, surprins în poanta revelatoare de multiple sensuri etico-sociale, gama devine mai bogată, structurile speciei mai elastice și mai fecunde. Longevitatea ei — chiar dacă în umbra unor forme epice de anvergură — s-ar explica și prin capacitatea de adaptare la exigențele și gustul literar dintr-o epocă sau alta. Într-o structură mobilă, accentul cade cînd pe anecdotă, cînd pe tipologie, cînd pe dialog; finalitatea e și ea variabilă, de la comic, tragic, fantastic pînă la simpla sugestie a unei atmosfere. Asemenea unei sonde lansate în cele mai diverse zone ale realului, eficacitatea ei depinde nu de modul cum e acționată, ci de adîncimea prospecțiunii.

Cade schița în desuetudine? Iată o întrebare căreia s-ar cuveni să-i dea un răspuns mai curînd scriitorii. Dar lectura prozei scurte nu cred să-și fi pierdut caracterul agreabil și incitant. O antologie a schiței românești ar fi — la urma urmelor — o călătorie „cu bilet circular“ într-un teritoriu surprins în fugă, dar cu o privire sagace, antrenantă și necomplezentă, îmbrățișînd — între 1838 și 1974 — un veac și mai bine de metamorfoze socio-morale, de mentalități și sentimente. Un breviar pitoresc, al unei istorii și al unei sociologii. Și fiindcă orice antologie e implicit și o pledoarie, de ce n-am recunoaște că „lectura“ noastră n-ar fi lipsită de o anume nostalgie după o proză inteligentă și tonică, esențială și limpede ca o francă stringere de mînă.

abylonului

m-am oprit sub un buchet de palmieri răcoritori prin umbra lor și protectori contra urgiei soarelui. Dar cînd am pornit pe „Calea procesiunilor“, larga și destul de lunga cale întinsă de la poarta Ishtar pînă la ruinele faimosului turn „Ziggurat“, am rămas în plin deșert, sub focul soarelui. Și cum mergeam așa printre prăvălituri de cărămizi și pămînt, prin arșiță, mi-am adus aminte de dada Tudora și de minunățiile povestite de ea. Am văzut atunci pe Alexandru Machedon intrînd în cetatea în care avea să sfîrșească, stînd mîndru sub baldachinul de aur al carului de război tras de patru cai albi. În față, merg strîns, cu sulițele ridicate, oștenii victorioși. Arcașii înconjoară, protector, carul. Pe lături, pe lîngă zidurile albastre, zmălțuite și încrustate cu lei fioroși, cu tauri puternici, cu inorogi înalți, s-au grămădit locuitorii cetății, „vavilonienii“ dadei Tudora, unii speriați, alții gata să se închine noului stăpînitor.

M-am dus pînă la una din cele șapte minuni ale lumii vechi, la grădinile suspendate ale Semiramidei. O, deșertăciune a deșertăciunilor! Grămezile acestea de moloz, de pămînt galben ars de soare năpraznic și mîncat de iuțeala vînturilor să fi fost cîndva frumusețile în fața cărora se închinau oamenii și a căror faimă atinsese marginile lumii? Cine este mai mare dușman al oricărei frumuseți decît curgerea timpului?

Leul de granit de la intrarea fostului palat principal stă țeapăn și puternic, dar și lui timpul i-a rupt nasul și l-a desfigurat. Din vechiul turn al Babylonului, acolo unde povestea spune că s-au amestecat limbile pămîntului, n-a mai rămas decît o imensă groapă. Urcîndu-se în acel tron, regii și stăpînitorii de atunci nădăjduiau că sînt mai aproape de zeii cerești, cu care voiau să se aibă în bune relații încă în viață fiind. De ar veni acum acei regi și stăpînitori, ar trebui să coboare, pe aceleași locuri, în adîncurile gropii fostului turn.

Am umblat o bună bucată de vreme printre ruinele roase și tocite de timp ale Babylonului. Ici și colo, rar am găsit urme palide ale frumuseților apuse. Ascultam ghidul cu jumătate de ureche, dar gîndul îmi zbura la poveștile dadei Tudora, la acele splendori care defilau în fața mea în scundul chiler din satul de demult al tot mai îndepărtatei mele copilării.

Dan MUTAŞCU

Cai albi, de vînzare

ERAM student încă, iar faptul că-mi spălam uneori ciorapii la cişmeaua dintr-o piaţă, lîngă o gară, nu mă-mpiedica să fiu „neokantian“ şi aşa mai departe, după cum, toate astea la un loc, nu m-au putut opri ca de la tren să ajung în curtea casei bunicului meu Svetozar.

„Te-au exmatriculat în sfîrşit ?“ m-a întîmpinat el bucuros.

„Dimpotrivă“ i-am replicat bătos.

„Atunci, nu mai ai nici un farmec“ m-a şicanat el fumînd din pipa aceea imposibilă, de porţelan, deprimant de veche.

„Mergem la tîrg, la C ?“ am zbierat.

„Mîine dimineaţă“ a spus calm bunicu-meu şi a pufăit din nou din pipa aia înspăimîntătoare, lungă, pătată de tutun şi dizgraţioasă, a pufăit din ea cu un aer fericit, închizînd pe jumătate ochii lui vii, smoliţi şi privind cu (o îndelung exersată) nepăsare.

„Aşa că mîine dimineaţă mergem la tîrg, la C.“ am spus eu ca să nu rămînă prea multă tăcere între mine şi bunicu-meu Svetozar.

Înainte de a adormi am mai fumat, în pat, încă două „Virginia“ şi aveam o inimă ca un sertar părăsit şi încă nu intrasem în acea stare de spirit specială pe care ţi-o dă vacanţa, sau măcar un sfîrşit de săptămînă şi m-am uitat, un timp, de sub cergă, la cer. Şi pînă la urmă am adormit şi n-am făcut ochi decît atunci cînd bunică-mea a venit, gîfîind, să mă scoale şi mi-a adus un lighean cu apă rece şi mi-a făcut semn să mă spăl repede în el şi eu am ascultat-o şi m-am spălat şi apă era rece şi în apă erau doi bănuţi vechi, de argint.

„Eşti gata ?“ mă întrebă Svetozar, bunicu-meu.

„Gata“.

„Atunci, să-i dăm drumul, nu ? !“

În cîteva minute, caii aceia albi, vînjoşi, tropăiau înhămaţi, îşi clătinau coamele şi nechezau în curtea în care mirosea a frunze, a pămînt, a iasomie şi a siminoc, a roşii şi a leuştean.

M-AM suit alături de Svetozar, bunicul meu, şi m-am simţit dintr-o dată primitiv de fericit ! Porniram. Era o căldură limpede, ca şi cum întregul sat s-ar fi aflat într-un uriaş bol de sticlă prin care l-am fi privit, din fugă, fiindcă îl ştiam de mult pe dinafară. Din sat am ieşit pe şosea, cerul era neted şi curbat ca un bor de pălărie, caii păcăneau plăcut, în trap, mă aşteptam să văd, şi poate că dacă ar fi fost întuneric aş fi văzut, cum copitele lor scot scîntei grăbindu-se cu măsură.

Bunicu-meu Svetozar mîna caii zîmbind, fără să vorbească aproape deloc, numai cînd trecurăm peste podul acela ruginit de lîngă V. îmi spuse :

„Mai avem ceva şi ajungem. Dai o bere ?“

„Dau, cum să nu ?“

„Din bursă ?“ mă luă Svetozar peste picior.

„Văd eu de unde fac rost de bani...“

Tocmai atunci, cînd dădeam o replică aşa de leşinată, am auzit tropote de cai în spatele nostru şi o căruţă cu doi cai roibi ne-a depăşit ; caii rulau frumos, cu capetele în sus, împrăştiind de sub copite un praf subţire, gălbui, care se tîra, în urma roţilor căruţei, conştiincios.

Văzînd căruţa care ne depăşeşte, bunicu-meu Svetozar s-a încruntat şi „a strîns falca“, l-am auzit scrîşnind, a scos biciul şi a lovit, de două ori, nu prea tare, e-adevărat, în spinările albe şi încinse de soare ale cailor noştri. De îndată distanţa dintre căruţa noastră şi cea cu doi cai roibi s-a mişcat, pe urmă am depăşit-o şi bunicu-meu a zîmbit din nou, privind într-o parte pe bărbosul care conducea căruţa aceea „ce îndrăznise“ să i-o ia înainte.

„Nu c-aş fi fost treizeci de ani notar aici, în comună, dar de nu ştiu cînd am avut întotdeauna caii cei mai buni... Cum, Doamne, iartă-mă, să vină unu' aşa , tam-nesam şi să mă-ntreacă ?“

Înţepenise mîndru, pe lemnul caprei, cu spinarea puţin aplecată, o luase înaintea celuilalt, îl auzeam amîndoi cum vine în urma noastră, drumul începea să şerpuiască, peste cîmpuri, de-o parte şi de cealaltă, zburau ciori şi fluturi.

„De fapt ştii de ce mergem la tîrg ?“

Niciodată nu spunea „la oraş“, ci „la tîrg“.

„De ce ?“

„Ca să cumpărăm un dar de nuntă pentru Lelia. Se mărită cu agronomul ăla care strînge timbre de pe scrisori, cu Predescu. O să-i luăm ceva frumos, aşa-i ? Poate un radio, ce zici ?“

„Cred că un radio i-ar place...“

Şi iarăşi căruţa cu cei doi cai roibi ne ajunse şi ne depăşi ; bărbosul zîmbi şi el pieziş, aşa cum zîmbise înainte şi bunicu-meu Svetozar, şi biciuindu-şi caii, începu să se îndepărteze de noi.

Bunicu-meu se uita scos din sărite la roţile căruţei care i-o luase înainte şi la bărbosul îndesat care ridica biciul şi lovea roibii cîştigînd cîţiva metri, apoi cîteva zeci de metri, avantaj asupra noastră. L-am simţit cum se înfurie şi asta nu-mi plăcea.

„Dă-l dracului, bunicule, am încercat eu să-l potolesc. Ce facem ? Curse de căruţe ? Nu vezi că-i caraghios ? !“

„Ba, nu-i caraghios deloc !“ a scrîşnit Svetozar. Unu' care ne-o ia înainte, nu-i caraghios, noi sîntem caraghiosi că rămînem în urma lui... Da' o să vedem noi pînă la urmă !“

Şi a încleştat mîna lui osoasă, bătrînă, însă puternică încă, pe lemnul asudat al biciului şi a izbit cu sete. Caii au pornit la galop, la galop mergeau şi roibii bărbosului, praful de pe şosea se ridica, din ce în ce mai sus acum, şi după aia se năpustea peste cîmpurile verzi, gîfîind ca un alergător.

„Ei, doamne iartă-mă, asta ne mai lipsea, o întrecere de căruţe pe un drum naţional“, i-am spus bunicului meu Svetozar, însă el n-auzea nimic altceva decît tropotul cailor de la căruţa care îndrăznise să i-o ia înainte, *tocmai lui* şi-şi biciuia caii, caii ăia albi, vînjoşi, şi caii alergau înainte,devotaţi,alergau cu furie, făceau şi ei ce puteau şi în curînd căruţa bărbosului a fost ajunsă şi întrecută, chiar în locul ăla unde drumul face la dreapta şi Svetozar a scos un strigăt răguşit de satisfacţie văzînd cum căruţa noastră se desprinde de cea a bărbosului şi i-a făcut bărbosului un semn aproape amical, de ameninţare, copilăresc, cu pumnul, dar bărbosul nici nu s-a uitat la el, era un ins la fel de apucat ca şi bunicu-meu şi-şi izbea matematic caii roibi cu biciul. Praful se ridica sus de tot şi pe urmă se risipea peste cîmpuri, mă uitam la el cum pluteşte şi cum se aşează mai apoi, ca o pudră, şi căruţele noastre zdroncăneau şi caii nechezau alergînd din toate puterile, totul devenise de o gratuitate şi de o încrîncenare absolut absurdă, soarele ardea, am încercat iarăşi să-l potolesc pe Svetozar, bunicu-meu, da' nici vorbă, cel cu barbă şi caii lui roibi venea puternic, din spate, obrazul mi se încleiase de praf, viteza creştea, de-abia aşteptam să ajungem odată la tîrg.

De fapt cred că nici nu mai aveam mult pînă să ajungem, cînd, bărbosul ne-a ajuns încă o dată din urmă, străduindu-se să ne depăşească ; l-am văzut pe bunicu-meu cum se face de-a dreptul liliachiu la faţă şi cît de drept şi de încordat s-a sculat în picioare, să mîne mai repede, şi în ce fel ţinea hăţurile, ca un posedat.

„Ciinele ăsta afurisit crede că poate să...“

Tîrgul se apropia, îi vedeam la mai puţin de 1 km de noi casele scunde, grupate într-un fel cam trăsnit, oblic.

Şi poate că dacă ar fi avut alt concurent decît pe bărbosul ăla cu roibii lui ar fi reuşit să intre într-adevăr *el primul* în tîrg şi totul s-ar fi terminat cu bine şi toată încăpăţînarea şi ambiţia lui de aromân odată potolită l-ar fi lăsat să mai trăiască, da' şi bărbosul era un încăpăţînat fără pereche şi avea şi nişte cai nemaipomeniţi, parcă alergaseră în nu-ştiu-cîte „pariuri austriace“, aşa că iar l-a întrecut pe bunicu-meu, şi asta cu foarte puţin timp înainte ca noi să intrăm, cu o roată avans, în tîrg, şi atunci, în clipele alea, cînd caii uzi se străduiau zadarnic să cîştige cursa aia idioată, de care n-avusese niciodată nevoie şi care nu ne-a adus, veţi vedea, nimic bun, ba, dimpotrivă, l-am văzut pe Svetozar aprig şi desfigurat, bolborosind, blestemînd, plesnindu-şi cu biciul caii albi, caii lui pe care-i iubise şi-i răsfăţase atîta pînă atunci, şi pe care acum îi ura, fără îndoială că ajunsese să-i urască, şi văzîndu-l aşa, am simţit deodată un gol în stomac.

Bunicul încetini şi se aşeză jos, pe capră, lîngă mine, palid, sfîrşit, aruncînd peste umăr biciul cu care bătuse minute întregi pe caii aceia albi, superbi, pe care pînă atunci îi iubise atîta, ca pe nişte femei, dar pe care, asta era limpede pentru oricine, nu-i mai putea suferi de acum şi în vreme ce, o luam încet, pe singura stradă principală a tîrgului, îmi spuse cu o linişte fioroasă în glas :

„M-am înşelat, deci...“

Ştiam, cum să nu fi ştiut, că era vorba de cei doi cai albi, înspumaţi şi obosiţi, pe care el, pînă în dimineaţa aia afurisită, îi iubise atît.

„Au alergat frumos, au făcut tot ce-au putut, bunicule...“

Gura lui era strînsă pungă. Mi-a răspuns mai tîrziu, cu aceeaşi linişte suspectă :

„Ba, nu, m-au înşelat (vorbea de ei ca de nişte oameni care-l dezamăgiseră), nu făceau de mine... Ăştia nu sînt nişte cai pe măsura mea ! Am să-i vînd, acum, pe loc.“

„Dar... Bunicule, gîndeşte bine, mie mi se pare că...“

„O să-i vînd chiar acum, aici, la iarmaroc, o să-i cumpărăm darul de nuntă Leliei, şi o să ne întoarcem acasă cu trenul...“

Îmi dădeam seama că nu mai e nimic de făcut.

LA iarmaroc am ajuns repede şi bunicu-meu s-a dat jos din căruţă, m-am dat şi eu; Svetozar s-a dus întins la unul Bădan şi i-a spus că vrea sa-şi vîndă caii şi ăla a început să cheme în jurul nostru lumea care se pricepe la cai şi care bineînţeles are bani să cumpere cai, „nişte cai albi, frumoşi, de vînzare“ şi lumea s-a adunat cît ai bate din palme. Cei care aveau pretenţia că se pricep la cai îi pipăiau, îi băteau pe spate, le încercau gleznele şi le căutau dinţii, un grăsan, blond, cu o cravaşă în mînă, s-a apropiat şi el, a examinat caii şi a spus :

„Îţi dau pe ei cît ai să ceri. Zi-i“.

Şi mulţimea aia din jurul căruţei şi a cailor a tăcut, aşteptau toţi cu sufletul la gură tocmeala.

„2 lei vreau pe ei“, a spus bunicu-meu, şi cînd a terminat de rostit cuvintele astea mulţimea, şi în primul rînd grăsanu cu cravaşă, s-a pus pe rîs şi toţi rîdeau aşa de tare încît vrăbiile dintr-un castan din apropiere s-au speriat şi şi-au luat zobrul.

„Nu glumesc deloc“, a repetat Svetozar şi de data asta n-a mai rîs nimeni.

După destul de multe secunde, grăsanul cu cravaşă şi-a muşcat buzele şi a zis, încercînd să vorbească limpede şi tare :

„Şi dacă-ţi dau acum doi lei, cu toţi oamenii ăştia de faţă, n-ai să mai ai, după aia, nici o pretenţie ?“

Mulţimea îşi ţinea respiraţia.

Bunicul meu Svetozar s-a uitat drept în ochii grăsanului cu cravaşa şi a repetat :

„2 lei, atîta vreau pe ei şi poţi să-i iei, pe loc, sînt ai dumitale.“

Lumea a început să răcnească, unii aveau aerul că vor să-l ia pe bunicu-meu la bătaie, dar el stătea drept, alb la faţă, cu ochii duşi în fundul capului, cu buzele strînse.

Grăsanul i-a dat cei 2 lei şi a dispărut imediat.

Pe căruţă, bătrînul a cerut atît cît se cuvenea, cîteva sute, şi a cumpărat-o unul cu şapcă de ceferist, cu dinţi de aur, zîmbăreţ, şi apoi am plecat la gară şi, în drum spre gară, am intrat, pînă la urmă, într-un magazin să-i cumpărăm Leliei cadoul de nuntă şi ajungînd la gară ne-am luat biletele şi am stat să aşteptăm trenul şi tot timpul cît am stat pe bancă şi am aşteptat trenul bunicul meu a repetat :

„M-am înşelat asupra lor, ăia nu erau nişte cai pentru mine...“

Şi în tren, pe cînd stăteam la geam, pe coridor, el repeta încet, rezemîndu-se de mine :

„Cum am putut să mă înşel ? Niciodată n-aş fi crezut că poate să mi se întîmple aşa ceva tocmai mie“.

Am preferat să tac şi să-l las să sufere cu glas tare. Curînd ne-am dat jos din tren şi am mai mers pe jos, ceva, pînă-n sat. Svetozar, bunicu-meu, o luase mai înainte, păşea cu bărbia în piept, cocîrjat. Ajuns acasă, n-a vrut să vadă pe nimeni şi nici să mănînce. În noaptea aia a şi murit. Afară ploua.

(Din volumul **Ford '28 şi alte povestiri**).

Desen de **Mihu Vulcănescu**

Tudor George

Rugby 60

Heraldicul, supremul simbol: H

La jubileul de 60 de ani al rugbyului românesc

Heraldica acestor suple bări,
C-un Haş fantastic
— treaptă, scară-n Cer ! —
Ţi-o-nchin,
clarvăzătorule Homer, —
Ce-ai treptuit
pe marile-ntrebări !

Şi-n Tine-i treapta
— brav Hercùl —
ce-o sper !
Ţie-Ţi-nchin rugbystele serbări,
Sub scutul Tău
— placat pe depărtări —
Cu Haşul Tău gigantic
— scris la Cer !

Suprem — cum organistul la pupitru —
Voi mai păşi-n arena sfîntă, pentru
A celebra
— Eu, Marele Arbitru —
La Templul-Nostru,
soarele din centru !

Pun în balanţă braţele-auster,
Spre Poarta-lui-Hercùl
şi-a lui Homer !

Monumentul grămezii

Pornind centurionii — olaltă — la asalt,
Un singur scut se-ncheagă,
din scuturi placoderme —
Sub pavăza ţestoasă, strîns unu-n celălalt —
Solzos miriapode, în marş,
metalic vierme !...

Se clatină cetatea şi turnul,
cît de-nalt.
De aprigul berbece —
izbit cu braţe ferme —
Or — sub adverse-atacuri —
cu trunchiuri de bazalt,
Ca un arici scot ţepii
blindatei epiderme !

Rugbyştii —
în carcasa meleului se-nnod,
Precum centurionii,
într-o-nfrăţire-adîncă —
Gigantic trup din trupuri,
clădind superbul Pod ! —
Ca viaductul antic,
ce-a dăinuit în stîncă !

Potrivnicele forţe
de-un simbol nou se-ncarc.
Bolţind — în toiul luptei —
Triumfătorul Arc !

Sub scutul lui Hercule

Orgolii sterpe mintea nu-mi devoră,
Nici port blazon de sumbre evocări :
Cu şerpi, grifoni, spăimoase-ntruchipări,
Cu crini funeşti, perversă mandragoră !

Aspir la o heraldică majoră —
Monumental înscrisă peste zări :
Acest portal ceresc de suple bări,
Sub care îmi petrec sportiva oră !

Fereastră-n cer, menită să m-absoarbă !
Pe stadion se-nalţă uriaş
—Gigantă treaptă-n astre— suplul Haş

Înscris pe-azur şi mătăsoasa iarbă —
Un Haş suprem, cît scutul lui Hercule !

Mă leagă, de-acest semn, isprăvi destule !

Metamorfism

Tricou al meu de joc
— fantastic mim ! —
Golit de trupu-mi frînt, continui, încă,
Să-ndrugi semnificaţia adîncă
A gestului pe care-l îndrăgim !

Prin iarbă vezi tricoul cum s-aruncă —
Noroi, sudoare, sînge-ntr-un chilim !
Ca Marsyas, de piei ne descojim —
Cum zvîrli camizolul, după muncă !

Tricouri prinse-n şarje, par, pe-un gard,
Că-nşiruite-n luptă,
tot mai ard !

Or, stivuite-alături, se-noadă —
Indiferent de club ! — ca la grămadă !

Mai stranii — văd — pe bările de buturi,
Flambează-n vînt
şi doi gigantici fluturi !...

Rubensiana clipă

Pictorului PAUL GHERASIM

Rubensiana clipă ! Straniu har
Al oboselii înflorind, prin piele,
Carnaţii de bujori şi de lalele —
Buchet sublim, ce l-aş primi în dar !

Sudoarea sidefie-a trudei mele
Nimbează-aceste roze de pojar,
De sînge-aprins şi de enibahar —
Într-un amurg drapat cu purpuri grele...

Cerească oboseală ! Arde-n jur
Grădina de statui — rubensiană !
Figurative ruguri prind contur —
Prin fresca de carnaţii — ca-ntr-o rană !

Amurg zeiesc ! Acuş ne-om pierde troşii.
Sub duş solar — prin nimburi tot mai roşii..

Extatică

„Sara pe deal buciumul sună cu jale"
EMINESCU

Întins prin ierburi sara, după meci,
Privesc cum scade, printre bări, amurgul —
Înşîngerat, ca-ntr-un „eseu" de veci,
Tîrîndu-se-nspre moarte, cu tot sîrgul...

În fiece partidă scursă, deci,
Murim cîte puţin, ca demiurgul !
Cîte-un mormînt din viaţa ta-ţi petreci, —
Ca soarele, pe culmi, sleindu-şi pîrgul !

O, Eminescu ! Sara Lui pe deal !
Îmi năzări, la Stadion, prin minte !...
Acelaşi cosmic, melancolic val
Mă poartă-n ceasul de vecernii sfinte !...

Extatic, şed în ierburi, — stins de zbucium —
Privind la bări şi parc-aud un bucium...

Post ludum

Fantastic paralel din „Salammbô"

Spre seară, cînd sudoarea ne distramă
Pe ruga-acestor flăcări muşchiulare
Şi corpul nostru-n nimb superb transpare,
Amurgu-aprinde-o cupă de aramă...

Ca după lupte mari, ucigătoare,
S-abat prin ierburi luptători de samă
Tricouri glorioase, lent, deshamă
Şi-şi pipăie ciolanul care-i doare...

Morţi şi răniţi, pe cîmpul de bătaie,
Răzleţ căzuţi, ca-nsîngerate dropii...
La poarta Stadionului cresc plopii —
Semeţe monumente de văpaie...

Iar bările — suave obeliscuri —
Veghează morţii lunecînd spre piscuri...

Prinzător la tuşe

„Am purtat pe grumajii mei cerul".
OVIDIU — Metamorfoze IX

O ! Piramida-nchipuirii mele —
Sublim surprinsă-n jocul de la tuşe,
Urcînd pe anatomicele schele !
Cît m-am tîrît şi-am străduit, d-a buşe !...

Icarian atlet cu aripi grele —
Însetoşat de-astralele urcuşe —
Purtînd pe braţe-ntregul cer cu stele, —
Din rugu-acestui corp, se descătuşe !

O clipă mai devreme,— decît moartea
Să-mi dea aripa ei de brumă, mie —
Mi-am străduit sublimul zbor şi partea
Din focul sacru, într-o faclă vie !

Precum Hercùl, Olimpul veşnic sperul :
Şi eu purtai pe umerii mei, Cerul !

Teatru

„Țăndărică" – 25

• IN AMBIANȚA vieții noastre cultural-artistice, care a cunoscut în anii socialismului o prodigioasă afirmare, artele spectacolului, dezvoltînd o veche și strălucită tradiție, au străbătut un proces de continuă înflorire, a cărei sorginte trebuie căutată în conștiința lucidă că scena, indiferent de specificul ei, se cuvine să aibă o activă funcție formativă, să contribuie la modelarea conștiinței sociale.

Arta păpușerească, una dintre cele mai vechi forme de manifestare a ingeniului popular, al cărei larg ecou a rezultat dintr-o fermă atașare față de realitățile sociale, a cunoscut, după eliberarea țării, o splendidă eflorescență, devenind una dintre modalitățile eficace de educare estetică și civică a celor mai mici spectatori. În același timp, într-un climat emulator, sub semnul unei înalte responsabilități, cele 24 colective de păpușari, cu exigentă profesionalitate, cu o dăruire exemplară au îmbogățit și diversificat mijloacele de expresie, conferind acestei arte prestigiu, noblețe și demnitate, impunînd-o atenției nu numai pe plan național, ci și internațional.

Dacă între artele spectacolului, teatrul de păpuși și-a cucerit un statut cert și deține o poziție majoră, faptul se datorează în mare parte și activității Teatrului „Țăndărică", teatru care în cei douăzeci și cinci de ani de muncă neobosită, desfășurată sub semnul unei ardente vocații, a fost epicentrul unor mari căutări și inițiative, pregătind, paralel cu propriile succese, mutațiile produse în această artă pe plan național. Măiestria valorosului colectiv al Teatrului „Țăndărică", îndrumat cu talent și pasiune, — un merit deosebit revenindu-i regizoarei și directoarei Margareta Niculescu — s-a valorificat în spectacole, dintre care unele rămîn incontestabil momente de referință în istoria genului, aducînd în același timp Teatrului „Țăndărică" și o solidă și deplin justificată, reputație internațională.

În consonanță cu solicitările sociale, stimulînd perseverent crearea dramaturgiei originale a genului, întrupînd semnificațiile textelor în spectacole de bună calitate în care măiestria actorilor minuitori a fost susținută de o inepuizabilă fantezie, „Țăndărică" n-a abdicat nici un moment de la sarcina fundamentală de a implanta în conștiința spectatorilor săi spiritul eticii socialiste, de a urmări și sprijini ecloziunea acestuia. În același timp, adresîndu-se adolescenților — dar, să recunoaștem, nu numai lor — cu inventivitatea care-l caracterizează, inimosul colectiv a inițiat seria spectacolelor, „nocturne", contribuții inedite, atractive în fizionomia artistică a Capitalei.

Realizările Teatrului „Țăndărică" contribuind în mod deosebit ca acest sfert de veac să se legitimeze ca o perioadă strălucită a artei păpușerești, implică din partea colectivului obligația de a milita, cu intensificată exigență și responsabilitate, pentru continua dezvoltare a teatrului de păpuși, pentru creșterea funcției formative a acestuia.

Semnul heraldic, dobîndit prin realizările de pînă acum, de a fi prima scenă a acestei arte obligă în continuare colectivul Teatrului „Țăndărică", amplificînd eforturile, dezvoltîndu-și activitatea cu sporită energie și comprehensiune, dînd viață prevederilor programului ideologic și educativ al Partidului, să se îndrepte ferm spre noi și mari împliniri, justificînd stima și dragostea cu care-l înconjoară micii spectatori.

Constantin Măciucă

Secvența

DEFINIȚIE

• SIGUR că unui ochi mai sensibil filmul lui Vîlceanov, **Voci în insulă** (pe care nu știu dacă ați avut inspirația să îl vedeți sau să îl mai vedeți o dată luni seara pe micul ecran), îi poate părea o demonstrație destul de apăsată, dar cît de tulburător e uneori un film care formulează apăsat, nesfiindu-se, atunci cînd e cazul, să o arate cu degetul, ideea fundamentală că niciodată un om nu poate fi ținut pînă la capăt în spatele unei sîrme ghimpate. Cît de tulburător e un film care știe să se înalțe scurt, cu o bătaie decisă de aripă, de la caricatura neagră la o memorabilă definiție în imagini a libertății, căci nu altfel poate fi înțeleasă acea secvență în care aparatul, țintuit pînă atunci pe fața schimonosită a unui comandant de lagăr răcnind amenințări isterice la adresa deținuților, se ridică dintr-o dată, spre cerul de deasupra ei, unde se rotește un pescăruș.

a.b.

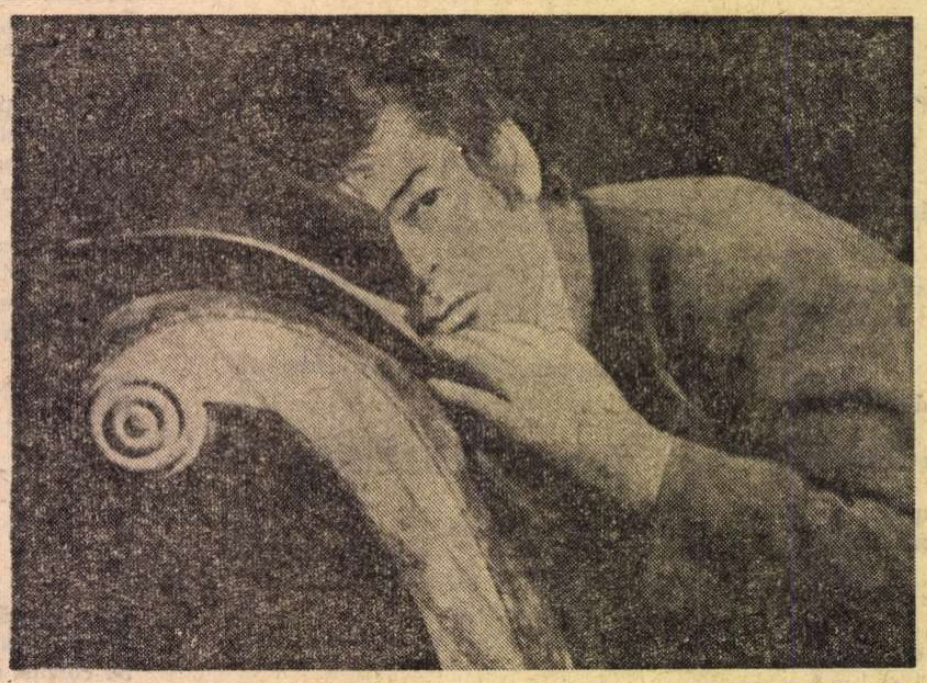
Teatrul Național Craiova

„Amurgul acela violet" de I. D. Sîrbu

NAȚIONALUL CRAIOVEAN și-a inaugurat solemn cea de-a 125-a stagiune, în impunătoarea sa clădire de marmoră, în care localnicii, foarte eleganți și sobri, au ocupat toate fotoliile și de pe scena căreia directorul Alexandru Dincă a rostit un însuflețit cuvînt de auspiciu, cu privire la ce va cuprinde afișul anului. E plăcut să asiști la o atare deschidere și într-un atare loc, ambele onorînd arta teatrală și omagiindu-l, în fapt, pe spectator.

Lui i s-a dedicat și premiera olteană a piesei **Amurgul acela violet**, forma modificată întrucitva a scenariului de televiziune și a lucrării dramatice **Intoarcerea tatălui risipitor** puse în circulație în ultimii doi ani. N-am înțeles de ce scriitorul I.D. Sîrbu și-a modificat și titlul ; istoricii grăbiți vor crede că e vorba de o dramă nouă. Dar cum relațiile cu posteritatea cad în primul rînd în sarcina autorului, rămîne ca el însuși să furnizeze cîndva, poate, explicația necesară.

De șapte ani încoace I.D. Sîrbu elaborează, cu talent și vocație, cu meșteșug și într-o limbă cultivată, piese de materie actuală, cu predilecții etice, minate însă, adesea, de o propensiune spre melodramă, care contrastează cu rigoarea intelectuală a dramaturgului și cu credința sa estetică. **Amurgul...** de față propune, din primul tablou, o situație dramatică puternică și o idee teatrală de înaltă tensiune : sîntem invitați să reconstituim una din dramele adînc omenești ale războiului, ce se prelungește, într-un anume chip, pînă în zilele noastre : împrejurările au despărțit un bărbat de femeia iubită, el a aflat apoi, eronat, că ea a murit, ea a crezut că el o ignoră cu bună știință, nu s-au mai întîlnit, iată însă că fiul lor (neștiut de tată) se află într-o primejdie și mama se hotărăște să-i ceară ajutor acelui bărbat al ei de odinioară. Misterul e declanșat cu iscusință, acțiunea începe tare, nervos, implicația politică a peripețiilor e sensibilă și autentică dar, deodată, autorul părăsește această pistă, ne conduce spre alta, factice, tatăl trece în penumbră, fiul e prea slab ca personaj ca să ocupe prim-planul, mama dispare ca eroină, în schimb scena e aglomerată de două logodnice idilice, un frate decolorat, un bunic matusalemic și monumental amintind de personajele similare ale lui Davidoglu, feluriți ortaci înțelepți și studenți copii buni. Voltajul scade, toate începuturile de conflict se rezolvă peripatetic și la iuțeală, drama trece în melodramă, acidul în sirop și totul se resoarbe într-o îmbrățișare generală care, ca să spunem așa, cauzează subiectului, decorticîndu-l de toată autenticitatea inițială. Păcat. Existau premisele unei drame solide și durabile.



Vasile Nițulescu, în spectacolul Cu cărțile pe față, piesa dramaturgului spaniol Antonio Buero Vallejo (regia Sorana Coroamă) cu care s-a deschis stagiunea Teatrului Mic

Tot astfel merge și spectacolul, căruia scenograful Vasile Buz i-a găsit o formă modernă, pe planul vertical un ochi imens, în care se proiectează peisajele, în timp ce pe orizontala podiumului se desenează esențializat circumstanțele concrete — iar regizoarea Valentina Balogh i-a asigurat o pornire vie, cu accente grave, într-o mișcare elegantă și cu un curs fluid. Pe măsură ce drama se deteriorează, devenind placidă și cocoșindu-se sub vorbe, dinamismul scenic se alterează, fățurile devin greoaie, încete, se cheltuiesc în conversații statice și poze țepene, locul momentelor de viață e luat de uscate aranjamente pentru expunerea convenabilă a fiecărui participant, — nu cumva să rămînă careva insuficient arătat. Actorii serioși ai trupei se păstrează, firește, serioși, în tot ce fac : Constantin Sassu siluetează, cu cunoscuta-i distincție, personajul tatălui, care însă, de la un moment dat, e un simplu figurant. Maria Goanță conferă echilibru și reținere mamei, pînă în clipa cînd aceasta nu mai are de îndeplinit alt rol decît să verse o unică lacrimă vizibilă — și o varsă. Anca Leduncа schițează, cu oportună duritate, o văduvă de miner, Remus Mărgineanu, Ileana Sandu, Petre Gheorghiu figurează, observabil, oameni în scurtă trecere prin scenă, iar Ion Pavlescu se jertfește realmente pentru a compune, cu întregul său talent de excepție, un bătrîn a cărui existență scenică durează trei minute, oamenii din sală vibrînd cu emoție și exclamînd „...ia uite-l pe Pavlescu, e extraordinar !" Nu totdeauna distribuirea unui mare actor într-un foarte mic rol are efectul artistic scontat ; citeodată duce la centrifugarea acelui mic rol din context, prin forța interpretului, afectînd grav și nedorit organicitatea întregului, anulînd convenția. Evident, față de cusururile mai însemnate ale reprezentației, a mai contesta distribuirea neinspirată a actriței mature Georgeta Luchian într-una din prea-fragedele logodnice aflătoare prin universul acțiunii, sau a-l acuza de exterioritate pe tînărul Lucian Albanezu care avea de jucat un procuror superficial (dar a **juca** un superficial nu înseamnă a-l **trata** superficial), a-l critica pe tînărul Valeriu Dogaru că a trecut prea impersonal prin scenă în rolul unei canalii totale (curios, și aceasta iertată, în scena ultimă, a ispășirii universale și a pocăințelor generalizate) parcă n-ar mai avea justificare.

Rămîne nădejdea că pregătind piesa pentru a o publica în volum, stimatul nostru coleg (căci I.D. Sîrbu e și un remarcabil estetician, critic teatral) va avea tăria necesară de a o reciti cu ochiul celui ce a văzut-o în spectacolul craiovean, dispunînd de un cîntar nou pentru ceea ce e metal nobil și pentru ceea ce e pulbere în alcătuirea ei.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Marea mobilitate

• CALITATEA supremă a televiziunii este larga ei capacitate de a ne aduce acasă, la ore potrivite, imagini, informații și idei de pe toate coordonatele lumii, oameni și fapte din lungul și din largul planetei, noutăți din universul mare și din universul mic, cîntece și versuri, povești și reportaje în miezul cărora se împletește timpul și spațiul. Mobilitatea camerelor de luat și de transmis vederi fiind, practic, infinită — iar fantezia reporterilor de multe ori remarcabilă — televiziunea devine cel mai prompt și mai puternic liant pe care știința, tehnica și talentul l-au pus la îndemîna oamenilor pentru cimentarea relațiilor sociale.

• DAR nici cel mai bun ciment nu cimentează singur. Din fericire pentru omenire are nevoie de oameni. De bărbați și de femei. Mai cu seamă de femei, s-ar spune în comuna Gura Vitioarei, nu departe de Ploiești și nici de București, unde toate (absolut toate !) posturile gospodăriei administrative sînt ocupate — adică nu „ocupate", pur și simplu, ci mult mai nuanțat, sînt preluate și folosite — de femei. Primărița inimoasă, discretă și cu un evident simț de colaborare colectivă, s-a scuzat că n-au venit, pe micul ecran, toate gospodinele cu însărcinări administrative. Nici n-ar fi încăput. Multe erau la treburi, la controale, nu-și puteau abandona gestiunile pe care le veghează cu credință, cu devotamentul, cu sacrificiile pentru care singură maternitatea le poate învăța. La Gura Vitioarei nu administrează „amazoanele" — cum ar fi ispitit să creadă un hîtru rău de glume. Administrează colectivul de femei — formulă demnă de admirat, firească pentru gîndirea revoluționară a zilelor noastre. Ne-a plăcut atît de mult ținuta cetățenească a femeilor din Gura Vitioarei, încît ni s-a părut inutilă explicația că bărbații erau plecați la treburi mai grele.

• NIMENI n-ar îndrăzni să calce pe gazonul verde cu linii albe și cu rezultate cenușii rezervat lui Fănuș Neagu. Prozatorul-poet face din fotbal un sport nu mai bun decît este, însă scris cu haz și citit cu plăcere. Să profităm, de aceea, de programul doi — și să admirăm, în voie, uitînd plăpîndul fotbal, pe tinerii și înflăcărații bărbați fără frică din echipele de rugbi. Splendidă, magistrală demonstrație de forță elegantă și generos risipită. Nu s-a plîns nimeni, n-a protestat nimeni, nu s-a moleșit nici unul, nici cei întinși pe iarbă, nici cei călcați — puțin — în grabă, nici francezii, nici românii, nici imperturbabilul, flegmaticul, doctoralul arbitru britanic, vizibil încîntat de joc. Mingea sălta de bucurie, s-a dat și cu capul de bară, minune rarisim văzută, iar tînărul rugbi românesc, în fragedă vîrstă de șaizeci de ani, și-a serbat aniversarea cu sute de mii de spectatori — plîngînd de bucurie. Numai datorită rezultatului i-am iertat că erau mai mulți acasă decît pe teren. Victoria rugbiștilor români ar fi fost mai bine, mai firesc găzduită pe programul unu. Pentru fotbaliști, nici programul trei n-ar fi modificat senzația de zero la zero.

• TELEGENIA revistei literare — atît de mult dorită și așteptată — este, deci, posibilă — așa cum ne-a demonstrat-o emisiunea (într-adevăr literară, fără intervenții pseudoartistice) urmărită luni seara. Cu o frumoasă floare de toamnă nu se poate schimba sezonul — dar noi reținem, ca pe un boboc promițător, semnificativa dorință a redactorilor televiziunii literare de a se prinde în hora mobilității autentice. Au căutat și au găsit, la locurile lor de muncă, la edituri, la librării, o bună duzină de buni scriitori, i-a poftit să discute despre continua lor investigație creatoare printre oamenii noi și noile vremi.

M. Rîmniceanu

Hugo, Cocteau și „Ruy Blas"

EXISTĂ în critica literară franceză o tradiție (era să zic o manie) de a subaprecia talentul dramatic al lui Hugo. „Acțiune puerilă", „intrigă infantilă", „personaje schematice", „psihologie sărmană", „peripeții extravagante" —, asemenea epitete revin ca un refren în literatura istoriografilor literari francezi. Totuși ei fac o excepție pentru cele trei drame hugoliene scrise în versuri, pe care — zic ei — le salvează tocmai frumusețea intrinsecă a acelor versuri.

În realitate, lucrurile stau cam altfel. O piesă ca **Ruy Blas** are o intrigă interesantă, verosimilă și bine articulată, iar psihologia personajelor este destul de complexă, dacă n-ar fi decît pentru că fiecare din eroi reprezintă în același timp un caracter individual, dar și o reflectare a ambianței sociale, un fel de portret indirect al epocii. Cît despre versuri, care-s realmente frumoase, ele nu „salvează" piesa, ci, din contra, o strică, îi dăunează și nu cu puțin vor contribui la căderea ei în uitare. De pildă, acea scrisoare perfidă pe care, fără să-i știe întrebuințarea, Ruy Blas o iscălise —, acea scrisoare conține în filmul ecranizat de Cocteau un singur cuvînt: „Ajutor !" și o iscălitură: „Cezar". În schimb, scrisoarea din textul lui Hugo e un poem kilometric și o vastă, searbădă, grandilocventă polilogie.

Ruy Blas, eroul hugolian, întruchipat pe ecran de Jean Marais

JEAN COCTEAU a înțeles că subiectul din **Ruy Blas** e de o bună calitate dramatică. Din el a făcut un scenariu palpitant. Acțiunea se petrece în secolul al 17-lea, epocă de declin și lichefacție a puterii spaniole. Imperiul lui Carol Quintul „unde soarele nu apunea nicăierea", este acum o epavă, un cadavru pe care aristocrații, ca niște corbi, îl devorează. Dar alături de boierul avid, există și boierul tanțoș, disprețuitor, plin de scîrbă pentru jaful de găinar al celor de la Curte. El se va dezinteresa de viața de la palat și-și va toca averea cheltuind nebunește și calicind rapid. Printre ei, cîte unul mai cu temperament se va face bandit. Armatele unui asemenea tîlhar de drumul mare erau mai puternice decît soldații regelui. Unul din acești șefi de bandă este foarte nobilul duce Cezar de Bazan. El știe că există în țară un oarecare student sărac, numit Ruy Blas, care îi seamănă ca două picături de apă, vrea să-l folosească în aventurile sale de fals haiduc. De aceea el aranjează cu dînsul o întîlnire. Care însă nu va avea loc. Căci vărul său, Salust de Bazan, șeful poliției, va pune mîna pe naivul Ruy Blas și îl va prezenta la Curte zicînd că e chiar văru-său, Cezar de Bazan, întors din Indii. Iar pe adevăratul văr, pe șeful de bandiți, îl va prinde și trimite la galere. Motivul pentru care îl „pricopsește" pe candidul Ruy Blas (interpretat de Jean Marais, în ambele roluri, și ca student și ca bandit) este răzbunarea împotriva Reginei (Danielle Darieux), care îl destituise și îl gonise de la curte fiindcă el refuzase să se însoare cu una din slujitoarele reginei, după ce (cum se spunea pe atunci) o „necinstise". Răzbunarea izgonitului era de a favoriza amorul exaltat pe care Ruy Blas îl avea pentru regină, putînd astfel să-i prindă în flagrant delict. Sub amenințarea scandalului, deci, în tot cazul, a pierderii coroanei (plus călugărirea pe restul zilelor), Don Salust îi cere reginei să abdice și să plece undeva departe cu iubitul ei Ruy Blas. Dar planul său nu reușește, din pricina lui Ruy Blas care refuză, deși acea romantică fugă în lumea largă cu femeia iubită ar fi trebuit să-l încînte. Dar Ruy Blas este un om de o mare onestitate și de admirabilă noblețe de caracter. În fața șantajului, și ca să o salveze pe iubita sa regină, el dă cărțile pe față și divulgă secretul, anume că nu e nobilul Cezar de Bazan, nici prim-ministrul numit de regină, ci un simplu plebeu, tocmit (cu contract iscălit), lacheu la don Salust și ajutat de acesta să cucerească dragostea reginei. Devenise, deci, fără voie, și fără să știe, unealta răzbunărilor lui Don Salust. Îl va ucide deci, și nimeni nu va mai putea face vreun rău scumpei sale regine. Îi va divulga totul: identitatea lui de lacheu și involuntara lui vinovăție. În scena finală a filmului îi va cere, disperat, iertare. Iertare pe care ea, dezamăgită, dezgustată, oripilată, nu i-o va acorda. În inelul de la deget Ruy Blas purta otravă. O va bea și va muri, în brațele reginei care îi va arăta că l-a iertat zicîndu-i nu „Cezar", ci Ruy Blas. Eroul este exponentul mulțimilor apăsate. Devenit prim-ministru, va lua nobililor putința de a jefui țara și va încerca să stîrpească hoția aristocraților.

Un alt personaj interesant este tînăra, foarte tînăra regină. Meseria de suverană face din ea o infirmă și o prizonieră. Cu mult amar umor ni se arată cum un implacabil protocol de curte îi interzice orice acțiune mai spontană. Ca o condamnată ea își va petrece viața prezidînd consilii unde nu pricepe nimic. Participă la ritualuri care nu o interesează și trebuie să suporte veșnicul spectacol al unor curteni bătrîni și scîrboși. Iată pentru ce exaltatul amor al lui Ruy Blas o exaltează și pe ea așa de lesne.

Din versurile lui Hugo care, în ciuda frumuseții lor intrinseci, diluează totuși dinamismul dramei, Cocteau a compus un dialog scăpărător ca o cremene și care sporește ritmul acțiunii. O acțiune care, chiar în piesa lui Hugo, era de o bună calitate dramaturgică. Tot Cocteau a desenat costumele și decorurile, care-s de o autenticitate egală cu eleganța lor frumusețe. Pe intrigant, pe Don Salust, îl interpretează Marcel Herrand care interpretase pe acel bizar personaj: Lacenaire din filmul **Oameni și măști** de Carné. Iar Danielle Darieux, în rolul Reginei, nu numai că este frumoasă și grațioasă, dar mai farmecă și prin vorba ei gustoasă ca un fruct. În sfîrșit, Jean Marais este un Marais foarte tînăr (filmul e din 1948), cu o figură prelungă în lamă de cuțit.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

UN FEL DE CORIDĂ

● S-A rîs mult cu ani în urmă cînd, în finalul unui film, eroina — o frumoasă actriță internațională — se pomenea vorbind dintr-o dată într-un profund registru de bas. S-a rîs pe loc și s-a rîs pe urmă, s-a rîs din intenția, dar mai ales s-a rîs de intenția realizatorului. Spectatorul devine bănuitor cînd simte că se concentrează asupra sa focul unei tehnici disproporționate. El vrea să fie amăgit doar în limitele încrederii. El știe, dar se face a uita, că oamenii de pe ecran sînt umbre și că vorbesc pe bandă magnetică; iar cînd i se dă a înțelege asta prea clar se înfurie ca de un miros venit pe ușa deschisă a bucătăriei.

Se pare că realizatorii **Exorcistului** (regia — William Friedkin) au mizat tocmai pe întărîtarea repetată a acestei susceptibilități, pe faptul că, pusă în fața unui impertinent de mare număr de provocări, credulitatea prevenită a spectatorului va capitula încă în afara sălii. Eroina — o fetiță luată în stăpînire de Diavol — vorbește și ea cu o tunătoare voce masculină, scuipă pe tot ecranul cu impresionante cantități de venin verde, agită în aer ghiare curbe, proferează intraductibile expresii, se lasă zgîlțîită de un pat mișcător, iar fața ei pînă înainte doar de coșuri se acoperă cu plăgi atroce, greu de privit. După fiecare scenă-șoc, în sala de proiecție se lasă o liniște descumpănită, spectatorii își înghit saliva de groază, pun capetele în pămînt și apoi le ridică spre ecranul pe care o nouă încercare e pregătită lent, minuțios — întrebîndu-se unde ar putea să-și mute privirea dacă nu la spectacolul plătit conștient cu o considerabilă sumă. Filmul a devenit un fel de coridă din care, impunsă, hăituit, trecut prin probe multiple de încercare, privitorul se va bucura pînă la urmă că a reușit să iasă nevătămat; chiar dacă bunul său simț a fost sfîșiat, satisfacția va fi că a scăpat cu atît și, lăudîndu-se altora, aceștia vor dori să se pună și ei la încercare. Mecanismul acestui record comercial epocal este că, zgîndărînd tocmai punctele vulnerabile la kitch ale filmului, le-a ridicat la rang de simbol și de monument. Omul din stal se va întoarce pe caldarîmul străzii ca dintr-o aventură grea: afară e soare, e bine, printre crestele blocurilor se mai zărește un petec de cer albastru și atunci ce mai contează toate tarele lumii moderne, între care kitchul e atît de inofensiv!

Romulus Rusan

TREPTE

● Toamna era pe sfîrșite cînd, sînt de atunci mai mulți ani, am ajuns într-un loc căruia doar pelicula cinematografică și neclintita memorie a oamenilor i-au păstrat intactă nemaivăzuta sa splendoare. Străbătusem serpentine repezi și aerul tăios al înălțimii și tăcerea ce nu putea acoperi nedeslușita zbatere a crengilor uscate, pe care frunzele le părăsiseră de mult, dezgolindu-le și silueta austeră de candelabru invers, și lumina rece, obositor de intensă a zilei, toate alcătuiau un decor de o învăluitoare rigiditate. Orașele și satele rămăseseră în urmă, atinsesem un alt tărîm, unde lucrurile aveau, parcă, alte unități de măsură, așa ni se părea nouă, celor străini, și ne comunicam impresiile cu glasul scăzut, ca pe o mărturisire. Microbuzul se oprise în marginea unei pajiști, din care muntele izbucnea pe neașteptate, fără nici o formă intermediară de relief, perete de stîncă lîngă firul de iarbă, perete de stîncă abrupt și înalt pînă la cerul. Atunci am zărit treptele și pînă nu am atins lemnul lor lustruit de ploi și de mîini omenești, totul mi s-a părut o iluzie. Pentru ele venisem, de fapt, pînă aici, pentru cele cîteva sute de trepte pe care muncitorii le urcau zilnic cu uneltele, cu sacul de dinamită și punga de mîncare, por-

nind de jos, din pajiștea cea verde, pînă sus, unde barajul la care lucrau nu devenise încă realitate.

Dar asta e eroism, am spus aproape în cor, iar oamenii care ne conduceau au zîmbit neîncrezători și amuzați.

Asta e munca noastră, ne-au răspuns, adăugînd că nu peste mult timp drumurile de acces vor fi terminate, șosele pietruite, largi, ocolind muntele în armonioase acolade.

Asta e munca noastră, repetau, folosind cuvîntul muncă în locul celor mai puțin obișnuite, mai patetice, precum: entuziasm, inventivitate, curaj, eroism.

O asemenea atitudine ca aceea evocată mai sus a făcut și obiectul ultimelor premiere de teatru TV (**Momentul 403** de Constantin Chiriță, adaptare și regia Petre Bokor, cu Virgil Ogășanu, Ion Marinescu..., poem despre forța constructivă a eroismului, a eroismului care poartă uneori și numele de jertfă) și de teatru radiofonic (**915 trepte** de Andrej Szvulski, regia artistică Mihai Pascal, în rolul principal, cu o interpretare excelentă, Mircea Albulescu).

● Săptămîna aceasta, la TV, după o îndelungată absență, reluarea ciclului **Istoria comediei**, ajuns la Renașterea germană și franceză. Un mare grup de actori, interpretînd texte de Jean de la Taille, Larivey, Hans Sachs, în regia lui Petre Sava Băleanu și prezentarea prof. Ion Zamfirescu.

Ioana Mălin

Telecinema

Prea simpla întrebare

● TREI bătrînele domină — așa mi s-a părut la prima vizionare a filmului lui Rostoțki, **Trei zile din viața lui Viktor Cernîșev** — lumea unor tineri moscoviți, prinși între **Billy mincinosul** și Antoine Doinel al lui Truffaut, interferați cînd cu Forman, cînd cu Bardem din **Strada mare**, cînd cu Wajda din **Fermecătorii inocenți**, aflați încă pe acel inepuizabil teritoriu al neorealismului de unde mai emană lumina magică a unei crătițe într-o bucătărie, a unei locuințe „în comun", a unui maiou de bărbat, a unor replici rupte din viață și a două-trei schițe de situații care nu duc nicăieri într-un scenariu care-ți merge drept la inimă.

Cele trei bătrînele n-au nici o legătură între ele, n-au nici un rol în intrigă: una apare la început, tanti Tolea, o femeie de serviciu trebăluind în plină ședință de comsomol unde se dezbate aprig conflictul dintre o ingineră tînără și un muncitor matur care, pălmuit de „domnișoara" respectivă, a ripostat neprincipial, „ca un mitocan". „Dar, strigă el — nu e o mitocănie să vii din institut nepregătită?" Tanti Tolea șterge praful în sală, trage cu urechea la conflictul dintre „acești copii" și nu vrea să părăsească sala fiindcă „cineva trebuie să șteargă pe lumea asta și praful"; a doua apare mult mai tîrziu, e o țărancă micuță și zbîrcită dintr-un sat unde Viktor vine cu alți muncitori să strîngă cartofi, femeia le dă să mănînce în căscioara ei curată și bătrînă, izbă ridicată cu bărbatul ei după război, omul prăpădindu-se după aceea, dar ea e mulțumită fiindcă „atîtea femei nu știu unde le e îngropat bărbatul", dar ea știe, e aici, în cimitirul satului...

A treia e mama eroului, văduvă de război, care-și crește băiatul cum poate și nu prea mai poate, de aceea îl pălmuiește dimineața acasă, nica după o noapte de sîmbătă petrecută cine știe pe unde. Îl pălmuiește și, după aceea, ea, mama, îi cere iertare fiului, ea plînge, ea se chinuie, ea „nu știe ce va mai fi cu Viktor al ei", ea îl întreabă disperat: „spune-mi, Viktor, cum să trăiesc?", ea îi sărută spășită, întrebîndu-l dacă l-a jignit cu ceva... Uluitoare scenă!

Cele trei bătrînele puteau să fie și să nu fie în scenariul acestei lumi de puștani deștepți, smecheri, simpatici, brutali, candizi, care-și închipuie că „știu totul" — laitmotiv al eroului — însă nu știu cine le-a fost tatăl, căzut în război, adolescenți care se iau la mișto: „ce, iar te frămîntă soarta omenirii?" de cîte ori apare o problemă morală de care îți se face rușine, dar mai simt și nevoia să întrebe înainte de a adormi: „mamă, mă iubești?", ca pînă la urmă să nu știe decît că vor pleca la armată și „acolo vom vedea, mamă...", în timp ce la televizor are loc finalul din **Cheița de aur**, kinobasmul nemuritor cu corul care invită la „o lume fără necazuri" și alte tărîmuri miraculoase. Cele trei bătrînele nu vin nici din Truffaut, nici din Bardem, nici din Zavattini — ele nu vin decît de acolo, de la ele, și cu cît trec mai plăpînd și mai neînsemnat prin film cu atît îi redimensionează mai apăsat și mai decisiv cotidianul, întorcîndu-l cu fața spre ceea ce e de demult obsesia marilor artiști de pe aceste locuri, soarta omenirii, tocmai soarta omenirii și a omului, sau mai neted spus: „cum să trăiesc și cum să trăim?", prea simpla întrebare a mamei, idee supremă și fixă de care nu pot scăpa nici cînd coboară cu aparatul prin baruri, urmărind puștanii care twistează.

Radu Cosașu

Plastică

Pictura clasică chineză

CLASICISMUL picturii chineze este mai degrabă o definiție a spiritului care marchează o tradiție artistică milenară decît o etichetă de delimitare prin excepție a unei perioade de creație, așa cum s-a impus în cazul artei europene. Antologia de imagini a picturii chineze realizată de Nina Stănculescu-Zamfirescu acoperă, cu toate neîmplinirile sale — imperfecțiuni datorate formulei editoriale, nu lucrării — aproape douăzeci și două de secole de pictură, de la stampajele sepulcrale din prima perioadă Han (sec II î.e.n.) pînă la Li Bai-Și, mort în 1958. prezentînd pentru prima dată la noi — dacă lăsăm de o parte paginile sumare din cele citeva istorii ale artei universale apărute — o pictură uimitoare prin insistența cu care și-a urmărit specificul sistemului de expresie. În arta chineză faptul acesta înseamnă imens mai mult decît un tradiționalism intransigent, este o determinare profundă pe care o resimte nu numai pictura tradițională propriu-zisă, „clasică", dar și manifestările mai îndepărtate ale artei chineze. Este semnificativ faptul că lucrările unui pictor ca Zao-Won-Ki, artist contemporan de orientare abstractă, nu pot fi afiliate complet experienței europene, rămînind mai curînd o extensie într-o expresie abstractă a spiritului artei chineze, spirit prezent la fel de neechivoc ca și în peisajele unui Mei ling (sec. 17) sau Gao-Li-Pei (sec. 17-18). A înțelege această stilistică tradițională monolitică a picturii chineze doar ca reflexul firesc al unei arte închise asupră-i, non-comunicativă nu poate, de asemenea, constitui o ipoteză serioasă.

Pictura chineză cunoaște o primă fază de dezvoltare (periodizarea aparține lui James Cahill, autor citat și în textele care însoțesc albumul) de la începuturi pînă în secolul al XI-lea, cînd tradiția profesionistă puternică păstrează creația în limitele unui academism unitar. În secolul al XI-lea, Gu-Tong-Po inițiază ceea ce apoi a fost numit „Școala pictorilor literați", a pictorilor „amatori cultivați". În sec. al 17-lea cînd dinastia Ling succede dinastiei Ming, disputa era deja perimată. Pictura chineză intrase în cea de-a treia sa fază. Extrem de interesantă pentru evoluția gîndirii artistice, estetica inițiată de cercul pictorilor amatori ca și aceea a Școlii „cian" — școala de pictură zen — echivalau în sec. al XII-lea, întrucîtva, o atitudine estetică pe care arta occidentală o va descoperi abia în ultimul secol, odată cu arta postimpresionistă.

Mihai Nicolae

Redescoperind un artist

INTITULATĂ „Expoziție omagială", retrospectiva organizată de Muzeul de artă al R.S.R. cu lucrările ce aparțin donației **Alexandru Phoebus** depășește caracterul comemorativ preconizat: ea ne propune argumente concrete pentru **o necesară recuperare,** operată dintr-o perspectivă nouă, mai apropiată de realitatea operei acestui artist de certă originalitate în contextul picturii românești interbelice.

Dacă ar fi trăit, Alexandru Phoebus (1899—1945) ar fi avut 75 de ani și — așa cum a dovedit într-o existență umană și artistică de o mare consecvență — ar fi rămas **același pictor angajat, militant fără ostentație,** dintr-o necesitate firească, impusă de însăși condiția sa de individ social. De altfel, această **profesiune de credință,** afirmată cu tenacitate și responsabilitate, constituie una dintre **calitățile esențiale ale artei sale, dar nu singura** în stare să explice atenția ce se cuvine să i-o acordăm astăzi. Cu Phoebus s-a petrecut un fenomen destul de frecvent în lumea artelor, adeseori limitativ, inoperant și chiar deformant, în stare să conducă la instalarea unor prejudecăți a căror sterilitate nu poate fi imediat intuită. Pornindu-se de la **realitatea conținutului social** al artei sale, concepută în raport cu evenimentele unei existențe urmărite cu ochi atent și critic, s-a ajuns treptat **la un fals clișeu,** prelungit pînă astăzi datorită unor judecăți de valoare superficiale sau inadecvate, în stare să eludeze criteriile estetice în favoarea altor argumente, străine de specificul operei de artă. În realitate, nu există valoare spirituală autentică în structura căreia să nu descoperim toate elementele care îi conferă viabilitate în raport cu societatea, justificînd perenitatea și ajutînd-o să depășească un anumit cadru istoric și chiar geografic. Acest adevăr esențial ni se pare elementar, iar operațiunea de disociere a componentelor sociale, etice, morale, estetice conținute de o sintagmă expresivă constituie un procedeu analitic, bun sau rău, o metodă de lucru, poate nu totdeauna plăcută, dar în orice caz necesară, prin care totalitatea ni se oferă din perspectiva pluralității sale obiective. Și tocmai din această cauză opera lui Phoebus trebuie discutată **și de pe pozițiile valorii sale picturale,** a modului în care el a reușit să asimileze critic adevărurile unei epoci de ciocniri sociale și estetice, fără să se aventureze pe terenul nesigur al formalismului spectaculos, evitînd în același timp bucolicul epigonism postimpresionist care bîntuia — nu totdeauna cu excelență — pictura noastră.

Există în lucrările expuse la Muzeu datele **unei solide lecții de pictură,** în care locul principal îl ocupă **expresivitatea** și **simțul construcției.** O expresivitate ce se atestă din **marile curente protestatare** cu motivare socială ale unei Europe răscolite în călduțele sale tradiții mic-burgheze, descinsă din stilistica post-cubismului filtrat prin experiența germană și — poate — din Gromaire, capabilă să accentueze mesajul uman al operei. Apoi, **o construcție fermă,** adeseori monumentală în simplitatea ei, gîndită pe **mari direcții spațiale și în volume decis articulate,** compuse din alternanțe de planuri curbe și intersectări anguloase, casante chiar, în care există totdeauna o diagonală ce conferă **sensul dinamic și dramatic** al lucrării. Originalitatea lui Phoebus **ne apare astăzi evidentă,** putîndu-se stabili similitudini doar cu opera lui Lascăr Vorel și cu cea a unor reprezentanți ai curentelor de avangardă, artiști militanți și ei, inovatori și nonconformiști în contextul anilor '30. Cromatica sa oscilează în jurul unor preferințe constante — galben, albastru, verde, roșu greu, griuri nuanțate, dar și negrul utilizat ca o culoare autonomă cu funcții complexe, și ea conferă omogenitate unei opere în care se întîlnesc cele mai diferite procedee și tehnici. Din această perspectivă toate lucrările lui Phoebus se supun **unei viziuni unice, picturale,** astfel încît compartimentarea lor în uleiuri, guașe, tușuri, acuarele corespunde doar unor modalități de existență fizică și nu unor criterii estetice. Sursa acestei omogenități stilistice trebuie căutată în consecvența modului **de a percepe și transfigura datele realității,** în concepția **despre om și lumea lui,** despre raporturile ce se stabilesc între elementele unui univers abordat cu înțelegere pentru esența fenomenelor. Din această cauză pictura lui Phoebus poate fi interpretată ca **o artă a portretului,** căci oamenii, casele, străzile, orașul, peisajul sînt tratate ca fizionomii specifice pentru un mediu și o epocă, avînd particularități caracterologice. Nu se poate altfel explica sentimentul de existență sordidă, sufocantă, fără orizont pe care îl transmit lucrările cu temă citadină, numeroase și expresive — **Iarnă în București, Stradă din Galațiul vechi, Bazaca, Vederea Bărăției, Fundătura, Pasajul Belvedere, Magazine vechi,** adevărate documente sociologice, sau solaritatea calmă ce se degajă din piesele ce aparțin ciclului de peisaje și figuri **din Făgăraș** sau **din Grecia,** după cum **Autoportretele,** în care cel dublu sau cel cu un Christ galben poartă amprenta expresionismului german, exprimă nu atît dorința asemănării fizice, cît nevoia găsirii unei imagini cu valoare general umană, sintetizînd proteste și aspirații, decepții și reușite. De o calitate picturală și tematică deosebită, ciclul „Portrete de copii în stradă" afirmă constanta preocupare pentru arta de atitudine, la fel ca și ciclul „Scene din război" în care viziunea apocaliptică — **Noi, Groaza, Viziune pe front** — se îmbină cu un simbolism de nuanță mesianică — **Dezastrul, Același veac, Compoziție** — mizînd pe semnificațiile autoportretului obsesiv, sumă a experiențelor tragice, dar și premoniție a recuperărilor operate în numele umanismului.

Alături de ele, un portret al lui **Ștefan Gheorghiu,** proiectat pe fundalul unor flăcări anulate ideatic prin titlul cărții din prim-plan: „Război războiului", sau schița **1848** ne oferă încă o dată argumente pentru o interpretare la dimensiunea reală a unei opere vaste, din unghiul **valorii sale artistice complexe: umană și estetică.** Astfel putem completa imaginea **adevăratului Alexandru Phoebus,** restituind culturii românești **nu numai un artist militant, ci și un pictor autentic.**

Virgil Mocanu

Alexandru Phoebus — autoportret
(Din retrospectiva deschisă la Muzeul de artă)

Muzică

Retrospectiva unei generații

BOGĂȚIA creației noastre vocal-simfonice nu poate fi pusă la îndoială. Dacă stăm să examinăm, după binevenitele reluări din ultimii 2—3 ani, ale creațiilor anilor '60, lista acestora, constatăm că mai toți tinerii, pe atunci, compozitori, au scris asemenea lucrări. Ele nu au fost îmbrățișate cu o căldură egală de la început, ba uneori au avut și dificultăți administrative, programări mult întîrziate sau interpretări sărace cu duhul.

Era „de vină" și dificultatea unor pagini, dar mai ales spiritul opac al unor administratori muzicali, comoditatea, incompetența sau lipsa de curaj.

Mă gîndesc la dificultățile pe care le-a întîmpinat la început oratoriul **Constelația omului** de Tiberiu Olah, una din puținele noastre lucrări monumentale nediscursive, nesablonarde, scrisă cu o fervoare și un echilibru al măiestriei cu valoare de unicat.

Pentru Aurel Stroe, de pildă, ca și pentru publicul nostru, nu a fost totuna că programarea cantatei sale **Chipul Păcii** (pe versuri de Paul Eluard) scrisă în 1959, azi tipărită, ca și oratoriul lui Olah, a avut loc abia anul trecut!

Audiția ei ne-a permis, însă, două constatări îmbucurătoare. Prima, că avem de-a face cu o lucrare valoroasă, la nivelul celor mai bune din acei ani. A doua, că ea a rezistat scurgerii timpului, că „îmbătrînește frumos", și că, odată cu multe pagini de aceeași factură, s-a „clasicizat". Dacă în 1959 ea mai putea nedumeri, azi însă, timpul i-a decantat frumusețile și măiestria.

Multe din lucrările acelor ani ajung azi nu doar pe pupitrul a 2—3 muzicieni „specializați" în muzica nouă, și cărora le vom păstra întreaga noastră recunoștință, ci, adeseori, în mîna studenților și a elevilor liceelor noastre muzicale, în fața unui public care a evoluat mult...

Desigur, în amintitele condiții, tiparul, discul (ce continuă să prezinte și azi nu puține omisiuni), difuzarea puteau da impresia că generația noastră e preocupată exclusiv de forjarea unui limbaj nou, de preponderența elementului experimental. Că n-a fost așa, se vede limpede astăzi. Pentru mine, creația acelor ani o reprezintă, cu omisiuni inerente și într-o ordine întîmplătoare, cantatele lui Tiberiu Olah, Anatol Vieru, Ștefan Niculescu, Aurel Stroe, **Odă orașului meu** de Theodor Grigoriu, a căror valoare n-a pălit, iar reprogramarea lor a dovedit-o.

Alături de acestea, caracterizabile printr-un suflu simfonic remarcabil, am rămas cu inima alături de cantatele camerale ale lui Doru Popovici **(Porumbeii morții** sau **Noapte de August),** pline de o specifică și nobilă cantabilitate, ce va fecunda cele mai bune pagini ale compozitorului și în genul, apropiat, al liedului sau al operei.

Au urmat, apoi, paginile scrise de un Moldovan, Herman, C. D. Georgescu, Draga, Brînduș, Dandara, Hrisanide.

Ne regăseam, cu toții, sub semnul poeziei lui Labiș, căruia i-am închinat, la rîndu-mi, **Cîntece de dor** și **Cîntare unui ev aprins** al cărei final încă mă nemulțumește, încă va mai trebui, cred, reluat. Contactul benefic cu poezia lui Labiș și a generației următoare (Nichita Stănescu, Blandiana, Baltag, Ioan Alexandru) a lăsat nu puține urme și în muzica noastră.

În timpul din urmă am descoperit poezia subterană a unor documente istorice. Fragmentele, în limba latină, din „Supplex Libellus Valachorum", acel strigăt al libertății și demnității naționale, mi-au inspirat paginile poemului (coral încă inedit) **Supplex,** pentru ca recentul **Cortegiu** (în memoria lui Avram Iancu) să folosească textul, încărcat de emoție, al anunțului său mortuar, într-o formulă vocal-simfonică greu de situat între cantată și, poate, recviem.

Trăind în miezul unui ev aprins, generația din care mă mîndresc să fac parte a răspuns, de la primii ei pași: „Prezent!" făurind o imagine, sper, fidelă, a clocotului acestor ani.

Cornel Țăranu

Concertul orchestrei ORTF

● ÎN CALMUL autumnal al evenimentelor muzicale din str. Nuferilor, am primit Orchestra Filarmonică a Oficiului Radiodifuziunii și Televiziunii Franceze condusă de Gilbert Amy, una din cele mai rodate orchestre, avînd la activ un șir impresionant de premiere, cu care a pus umărul la difuzarea compozitorilor naționali și a celorlalte școli contemporane. Ne-am bucurat că, în fine, am putut cunoaște prima oară în simfonicele noastre trei nume despre care publicul știa multe (mai puțin muzica auzită direct în concert), fiindcă, oricum, Edgar Varèse, Yannis Xenakis și Pierre Boulez au devenit, de o bună bucată de timp, tot atîtea direcții majore ale secolului XX. **Ofrandele,** ajutate de vocea plăcut stăpînită a sopranei noastre Elvira Cîrje, ne-au evocat incandescențele de lavă aruncate de Varèse peste florile de hîrtie ale neoclasicismului din anii '20. În **Metastasis** am putut recunoaște, acum, cu perspectiva a încă 20 de ani de muzică, implicațiile îmbelșugate ale unui nou pitagoreism, acela prin care Xenakis a pus bazele controlului de grup în diversificarea structurilor sonore. Iar **Livre pour orchestre** (1968), o multiplificare orchestrală operată de Boulez asupra quartetului său din tinerețe, a relevat cum nu se poate mai bine trecerea lui Pierre Boulez compozitorul prin asceza serialismului — înțeles și extins în forma lui cea mai severă — la un nou romantism. Mulțumită acelorași concerte am putut reasculta în condiții optime **Alternanțele** lui Cornel Țăranu. O anume poetică discretă a culorii, cu care Gilbert Amy ne-a delectat mai sporadic în dirijat, am regăsit-o în lucrarea sa intitulată **Refrene.** În timp ce specifice compoziției ni s-au părut a fi gustul pentru un soi obstinat de inspirație extrem orientală și artizanatul respectuos față de o piesă de referință ca **Grupuri** de Karlheinz Stockhausen.

Radu Stan

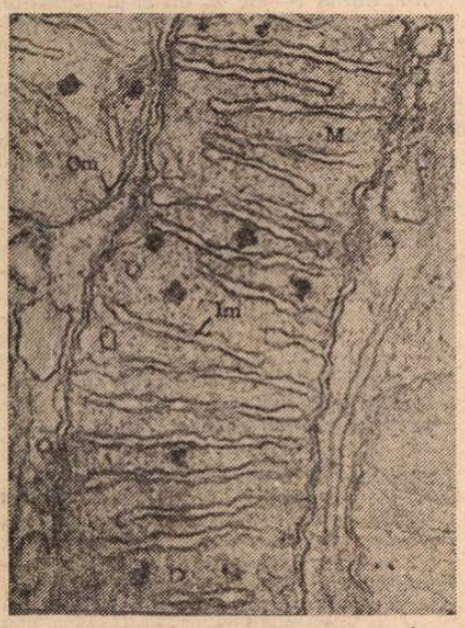
Un savant de origine română laureat al Premiului Nobel pentru Medicină, 1974

George Emil Palade

La București, în 1965, alături de acad. prof. dr. Th. Burghele

LA 10 octombrie 1974 se intersectau pe calea undelor și a comunicatelor de presă știrile anunțînd acordarea Premiului Nobel pentru Medicină savantului american de orgine română, profesorul George Emil Palade, alături de profesorii Albert Claude și Christian de Duve. Faptul acesta, de o extraordinară însemnătate, confirmă — pe plan științific mondial — personalitatea excepțională a marelui savant George Emil Palade, primul român laureat al Premiului Nobel.

Au fost consacrate astfel, prin încununarea supremă, cercetările științifice efectuate de George Emil Palade, profesor de biologie celulară, lucrînd, actualmente, la Universitatea Yale din S.U.A. El a adus contribuții fundamentale la cunoașterea universului minuscul — dar cu atît mai important — pe care îl reprezintă celula vie. O perspectivă destul de amplă în timp — cercetările sale desfășurîndu-se pe o perioadă de 35 de ani — ne îngăduie să-i plasăm descoperirile în contextul progresului științific mondial, să ne dăm seama de ponderea și de capacitatea lor de a fi influențat și determinat etape noi în studiul structurilor vii. Dacă ne-am opri numai la lucrările sale asupra organitului citoplasmic numit **mitocondrie,** începute în urmă cu aproximativ 20 de ani, încă ar fi suficiente motive ca istoria biologiei să-i rețină numele printre cei mai mari citologi ai lumii.



Mitocondria — **studiată pentru prima oară cu microscopul electronic de către G. E. Palade.**

În 1966, cînd i s-a acordat, în Statele Unite ale Americii, prestigiosul premiu științific Albert Lasker, George Emil Palade, laureatul de azi al Premiului Nobel, era numit în motivația înaltei distincții „exploratorul unei lumi noi, al cărei principal cartograf rămîne". Pentru științele biologice și medicale românești, personalitatea lui G.E. Palade vine să se înscrie, în mod firesc și strălucit, în șirul de mari savanți și profesori ilustrat de Victor Babeș, Ion Cantacuzino și Gheorghe Marinescu.

PREMIUL NOBEL pentru medicină a fost acordat anul acesta, deopotrivă, savanților Albert Claude și Christian de Duve. Faptul are o frumusețe și o semnificație aparte. Frumusețea stă în aceea că profesorul Albert Claude a fost maestrul lui G.E. Palade la Institutul Rockefeller pentru cercetări medicale din New York, Premiul Nobel de astăzi încununînd atît elevul, cît și maestrul. Semnificația acordării marii distincții unei triade de savanți și nu numai unuia singur, demonstrează gradul înalt de dezvoltare a științelor biologice contemporane și caracterul creator al colaborării marilor personalități într-o specialitate științifică. Într-adevăr, pe lîngă cercetările personale, G.E. Palade a efectuat unele dintre lucrările sale cele mai importante în colaborare cu citologii de mare prestigiu, dintre care amintim pe Albert Claude, pe Keith R. Porter, P. Siekevitz, G. Hogeboom, W. Schneider, S. L. Palay, Marylen G. Farquhar etc.

GEORGE EMIL PALADE, profesor de biologie celulară la Universitatea Yale din New Haven, S.U.A., s-a născut în ziua de 11 noiembrie 1912 la Iași. Tatăl său, Emil Palade (1885—1952), profesor de pedagogie și filosofie la Școala Normală din Buzău, este fiul Chiriachiei Palade (1850—1928) și al preotului Gheorghe Palade (1850—1928), din Șendrești, fostul județ Tutova. Mama, Constanța Palade (n. 1886), institutoare, trăiește la București și este fiica Olimpiadei Cantemir (1859—1889) și a lui Ioan Cantemir (1854—1890), institutor la Cîmpulung Muscel. Atît în ascendența paternă, cît și în cea maternă, au existat preocupări cărturărești sau artistice și personalități bine conturate, a căror cultură și talent s-au concretizat, uneori, în lucrări de valoare. Tatăl savantului, Emil Palade, era un spirit clar și pătrunzător, bun organizator de școală și publicist la reviste ca „Lamura", „Vlăstarul", „Revista învățătorimii române" etc.

Primii doi ani ai școlii primare G. E. Palade i-a urmat la Iași, ultimii doi și cursurile liceale, la Buzău. În 1936 absolvă Facultatea de Medicină din București. Intern al clinicilor între 1934—1938, lucrează ulterior ca asistent, șef de lucrări și conferențiar la Institutul de Anatomie condus de profesorul Fr. Rainer (1874—1944) și, după moartea acestuia, de către profesorul Gr. T. Popa. În același timp studiază anatomia patologică și medicina internă cu N. Gh. Lupu. La cursuri și în clinici, G. E. Palade face dovada însușirilor lui excepționale : inteligență vie, memorie depășind obișnuitul, uimitoare putere de muncă, mare sagacitate și curiozitate științifică, înclinare de a aborda problemele în esența lor, daruri rar întîlnite într-un singur om, toate asociate unei firi optimiste. O riguroasă disciplină de lucru s-a menținut intactă pînă astăzi. În recomandarea pe care avea să i-o facă, în 1940, cu prilejul susținerii tezei de doctorat, profesorul Fr. Rainer îl va caracteriza astfel : „Inteligență prodigioasă, răbdare de benedictin. Întrevăd în el o mare personalitate a medicinii viitoare".

Un rol aparte în formarea viitorului savant l-a avut însuși Francisc Rainer, mare profesor de anatomie și umanist, care, deși profesa o disciplină esențialmente morfologică, cultiva ideea după care structura vie este o expresie a funcției. Această idee avea să fie adoptată și îmbogățită de către discipol, care a făcut din ea concepția axială a întregului său program de cercetări. În 1940 își susține teza de doctorat cu titlul : **Tubul urinifer al delfinului. Studiu de morfologie și fiziologie comparativă,** lucrare aducînd rezolvări fundamentale în problemă, pentru efectuarea căreia a făcut cercetări pe Marea Mediterană.

În 1946 începe cea de a doua fază a activității sale : este invitat ca „visiting investigator" la Institutul Rockefeller pentru cercetări medicale din New York, unde devine asistent, membru asociat, membru titular, șef al laboratorului de biologie celulară (1956) și profesor de biologie celulară. Apoi, continuîndu-și cercetările face noi mari descoperiri, publică peste 100 de titluri, care au condus la consacrarea de astăzi. Din 1972 conduce Catedra de biologie celulară a Universității Yale din New Haven.

PIONIER al microscopiei electronice, metodă de înaltă tehnicitate, care permite mărirea structurilor de sute de mii de ori, G. E. Palade a contribuit esențial la perfecționarea acestei metode. A introdus fixarea cu tetraoxid de osmiu („Fixatorul Palade") în prepararea structurilor leptonice și a elucidat, cel dintîi, ultrastructura mitocondriei, organit din citoplasmă, a cărui arhitectură dă sălaș și spațiu de acțiune enzimelor producătoare de energie și substanțelor macromoleculare depozitare ale acestei energii.

Împreună cu Keith Porter a descris o formațiune tortuoasă din citoplasmă, adevărat sistem de circulație și tub digestiv intracelular, formată din tuburi, vezicule și cisterne unite, numită reticul endoplasmic și ergastoplasmă — termen împrumutat din latinescul **ergastulum,** închisoare de sclavi.

Ulterior, a descoperit acele formațiuni rotunde, care tapetează pe dinafară reticulul endoplasmic sau sînt libere în matricea citoplasmei și care au primit, în onoarea descoperitorului, numele de „granule Palade", numite mai tîrziu și ribosomi. G. E. Palade a legat existența acestor particule de sinteza proteinică. S-a afirmat că ribosomii reprezintă descoperirea sa cea mai însemnată și pare-se că așa este, dacă ținem seamă că acest organit are un rol cheie în producerea și dirijarea proteinelor în celulă, că existența lui confirmă concepția lui G. E. Palade asupra relațiilor dintre structură și funcție și că ilustrează, prin abordarea lui electron-microscopică, biochimică, biofizică și cibernetică, profilul complex pe care îl are biologia celulară astăzi.

AUTORITATE științifică mondială, profesorul G. E. Palade a fost distins cu o serie de mari premii : **Premiul Passano** (1964), **Premiul Albert Lasker** (1966), **Premiul T. Duckett Jones** (1966). Este membru al **Asociației americane pentru progresul științei,** al **Asociației americane pentru artă și știință,** al **Academiei naționale de Științe** a S.U.A. etc. A fost consilier la „National Science Foundation" și membru fondator al revistei **Journal of Cell Biology.**

Este, de asemenea, Doctor Honoris Causa a cinci universități.

În ultimii ani a făcut trei călătorii în România, dintre care două la invitația Academiei Republicii Socialiste România. Cu acest prilej a ținut cîteva conferințe de specialitate, în care a strălucit, încă o dată, talentul său de vorbitor.

La 1 noiembrie 1971 a fost primit de către președintele Nicolae Ceaușescu. În cadrul convorbirii, desfășurată într-o atmosferă de cordialitate, au fost abordate probleme ale cooperării dintre savanți din România și Statele Unite ale Americii, în diferite compartimente de cercetare, precum și ale schimbului de experiență pe planul învățămîntului universitar.

OMUL G. E. Palade nu este mai puțin interesant decît savantul. E un bărbat înalt, cu voce sonoră și privire pătrunzătoare ; știe să asculte pe interlocutor și să meargă în miezul chestiunilor pe care momentul și ambianța le ridică. Iubește limpezimea în toate manifestările, este calm și primește doar anevoie să vorbească despre sine. Este, însă, un povestitor de rasă, iar cei ce îi vor cerceta cîndva corespondența vor avea surpriza să descopere un incontestabil talent literar, o limbă românească desăvîrșită, cu plăcute nuanțe moldovenești, și un stil epistolar propriu, de o limpezime și o frumusețe atică.

C.D. Zeletin

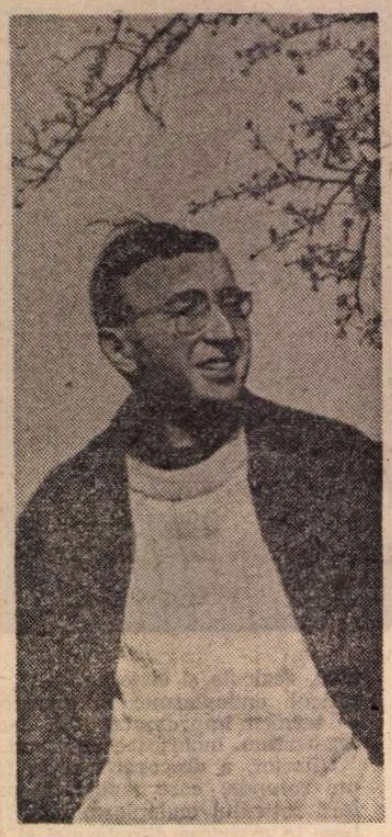
George Emil Palade, în 1941

Constanța Palade, mama savantului

Cartea străină

Pierre Moustiers

PERETELE DE



PIERRE MOUSTIERS, criticul literar al ziarului „Nice-Matin", s-a născut la 13 august 1924 în La Seyne (Var) și a urmat cursurile Facultății de drept din Aix-en-Provence. Este autorul unor romane care au cunoscut un mare succes de librărie : *La mort du pantin* (1961 — Premiul „Hommes et Lectures"), *Le Pharisien* (1962), *L'hiver d'un gentilhomme* (Premiul presei, 1972), al eseului *Hervé Bazin ou le romancier en mouvement* (Ed. du Seuil, 1973) și a două piese de teatru : *Les épreuves de Rembrandt*, difuzată la Radio Alger (1955) și la Radio Montpellier (1957), și *L'argent de poche*, piesă într-un act, difuzată la Radio Marsilia (1963). În 1974, la Gallimard, i-a apărut romanul *Une place forte*.

Romanul *La Paroi*, apărut în Ed. Gallimard în anul 1969, a obținut în același an Marele premiu pentru roman al Academiei Franceze și Marele premiu pentru literatură sportivă, două distincții care au făcut din opera lui Pierre Moustiers un best-seller pe piața franceză. Pierre Henri Simon scria, referindu-se la romanul lui Moustiers, în „Le Monde" : „Originalitatea concepției, interesul pe care îl prezintă structura psihologică, frumusețea decorului natural, intens și sobru descris, claritatea concisă a unui stil dintre cele mai frumoase fac din aceste două sute de pagini o lectură ce nu poate fi uitată". Într-adevăr, povestea ascensiunii pe care o efectuează doi oameni, Anthime și Philippe, este în realitate o confruntare psihologică intensă între două moduri de a concepe existența, între două universuri spirituale complet opuse, dar aflate într-o relație fortuită. Iar muntele, în viziunea scriitorului, este suprema încercare la care poate fi supus sistemul spiritual al individului, obligat să se judece pe sine însuși departe de orice convenții comode și mincinoase ale unei alte realități. Scriitorul Henry Bonnier, în articolul publicat în „La Dépêche du Midi", sublinia că „acest roman este una dintre cele mai bune cărți despre munte pe care le-am citit pînă acum. Nici dulceagă, nici lirică, nu alunecă niciodată pe panta «sentimentelor frumoase»."

Ceea ce este important aici este victoria finală a oamenilor asupra forțelor gravitaționale pe care le reunește muntele ostil ; chiar dacă în finalul cărții este înfățișată, cu o sfîșietoare sobrietate, moartea lui Anthime, marea lor călătorie se realizase, iar cele două atitudini pe care le reprezentau se uniseră în același efort final încheiat cu o cucerire ce nu le mai aparținea doar lor, ci tuturor oamenilor. Căci, așa cum remarcă Jean Muno în „Le soir de Bruxelles", „această carte povestește mai degrabă o ascensiune decît o decădere". Iar ascensiunea este aceea a spiritului uman.

C. U.

FULGII de zăpadă, împinși acum de un vînt continuu, nu mai formează vîrtejuri, ci cad oblic, din ce în ce mai deși. Toate cutele stîncii se desenează în alb pe dalele verticale. O crustă ca de pîslă acoperă brînele și cornișele. Philippe tremură în impermeabilul său transparent și îi pare rău după hanoracul călduț. Dar trebuia într-adevăr să-l ajute pe acest individ exaltat. Un sentiment de mînie, la fel de brutal pe cît de neprevăzut, îl cuprinse deodată. Răbdarea începe să se termine. E de ajuns! Acest bătrîn scrîntit îi complică într-adevăr mult prea mult viața. Nu-și va compromite sănătatea și mintea pentru el. N-are decît să crape ! Treaba lui. Dar atunci, să crape cît mai repede ! Numai așa s-ar putea recăpăta bunele obiceiuri și s-ar termina cu această dezordine.

Philippe privește silueta lui Anthime ridicîndu-se încet și estompîndu-se în ceață. La cinci metri distanță, legat în coardă, de abia poate recunoaște forma unui bocanc. Curînd, nu mai este nici bocancul. Vata aceasta alburie absoarbe totul. Philippe își forțează privirea cu sufletul întins, sfîșiat. Dispariția, firească, îi provoacă o spaimă nemotivată : cum o să se descurce Anthime ? Va fi atît de înțelept să folosească pitonii ? O, nu ! Acest cap pătrat nu va fi niciodată de acord cu asta. Mai bine să moară decît să se atingă de duraluminiu. Oameni ca aceștia ar trebui să fie închiși în grădinile zoologice printre marabu și porcii-cu-negi. Și dacă în sfîrșit se va decide să bată un cui, va fi în stare să o facă bine ? Nu va scăpa ciocanul ? Philippe ascultă cu toată ființa sa, dar vîntul nu încetează să urle în aerul dens strivit de fulgii de zăpadă. Imposibil să auzi un zgomot concludent. Din fericire, mișcările corzii îi arată lui Philippe progresia ascensiunii lui Anthime. Dar și aici, doamne, cîtă imprecizie ! Îți poți închipui o mulțime de lucruri. De exemplu, atunci cînd coarda se oprește. De cîtva timp, ea se oprește adesea. În cinci minute, nu a urcat cu un metru. Ce face acolo ? Unde este ? Se luptă cu o surplombă, cu o dală, cu un diedru ? Lui Philippe îi este din ce în ce mai frig. E furios pe Anthime care se încălzește urcînd și care îi provoacă vii neliniști. E furios pe el însuși fiindcă resimte prostește aceste neliniști. De ce sînt atît de nervos ? — se întreabă. Am oare vreo responsabilitate ? Această poveste nu este ceva normal. Excentricitățile unui bătrîn nu mă privesc. Viața noastră nu este legată în nici un fel. Drumurile noastre se deosebesc tot atît de mult ca și firile noastre. Am o soție, o fetiță. Restul nu mai contează. Am o soție și o fetiță, și uite că de ieri nu mă mai gîndesc la ele.

De data asta coarda nu mai înaintează, nu mai vibrează. Nici un milimetru. Nici o scuturătură. Și ceața, în loc să se risipească, se face și mai groasă. Philippe își lipește urechea de stîncă : nimic ! Nimic, doar zgomotul fulgilor oblici care șoptesc prin aer. Nu mai știe ce să facă cu corpul său în așteptare, își freacă degetele, le îndoaie, lovește cu piciorul în piatră. De douăzeci de ori ia hotărîrea să nu mai aștepte și să urce. De douăzeci de ori îl oprește același scrupul : Anthime trebuie să rezolve singur toată povestea. Intervenția ar fi jignitoare. Philippe va urca atunci cînd va fi chemat. Și nu înainte. În coardă, aceasta este o regulă. Trebuie să încerce să se gîndească la altceva, de exemplu la ultima ședință a Consiliului municipal. La naiba cu Consiliul municipal ! Philippe privește cu încăpățînare coarda : nylon roșu. De data asta, Anthime n-a mai obiectat. În definitiv, manițele sale sînt mai puțin imperative decît s-ar crede. Cu poveștile lui cu cînepa și cu pitonul, căuta doar să se facă interesant. Asta e ! Mizantropii au nevoie de public. Lucru știut. Între timp, cu siguranță, mai bine ar cădea decît să pună un cui. Chestiune de principiu ? Nu. Chestie de efect. Să nu rateze efectul. Philippe se enervează încetul cu încetul, cu ochii ațintiți asupra nylonului roșu. Deodată... E oare posibil? Un sunet clar, urmat de trei lovituri al căror timbru nu îi este necunoscut. Ciocanul ! Da ! Ciocanul care bate. Bătrînul nebun s-a convertit în cele din urmă. Philippe triumfă. Este fericit. De acum se va putea urca după toate regulile și fără să-ți torturezi sufletul. În sfîrșit, puțină ordine, puțin bun simț și metodă ! Coarda tresare și urcă brusc : un salt de doi metri ; și iat-o cum fuge acum pe stîncă și apoi se oprește. Ciocanul ! Se aude din nou ciocanul. Philippe își freacă mîinile una de alta. I-a prins gustul, se gîndește, și cred că se descurcă chiar bine. Ce fenomen ! Ar putea fi un mare alpinist.

Coarda pleacă din nou și aleargă acum fără încetare. Curînd va ajunge la capătul lungimii de agățat. Un strigăt de departe sparge aerul, printre fulgi :

— Dă-i drumul !

Philippe nu se lasă rugat. Picioarele se destind în salturi suple și puternice. Mîinile îi zboară pe piatră. Nici nu se mai ostenește să verifice prizele. Este asigurat. Și totuși, trecerea nu este dintre cele mai ușoare. O înfundătură. Philippe caută primul piton, îl găsește, se oprește pentru a-l recupera : lucrătură corectă ; cuiul este plantat în direcția cea bună și inelul nu a suferit prea tare în urma loviturilor. Coarda se întinde, amenințînd să-l smulgă de pe stîncă :

— Lasă moale !, urlă.

Pune pitonul în buzunar și se oprește ceva mai sus pentru a scoate al doilea piton. Degetele sale înghețate se zgîrie de metal și sîngerează. Începe o mișcare pendulară spre stînga, trece de un pinten dantelat și iată-l surîzînd lîngă Anthime :

— Bine lucrat !, îi spuse.

Constată că Anthime și-a sprijinit capul de stîncă și respiră greu. O amețeală, desigur. La vîrsta asta, nimic surprinzător. Trebuie să pară că nu a observat nimic :

— Acum e rîndul meu, spuse.

Anthime spune că e prea devreme. Nu se schimbă ghidul la fiecare treizeci de metri. Dar Philippe nu îl mai ascultă și o pornește înainte. Anthime nu îl privește urcînd. Și totuși cerul se limpezește puțin cîte puțin. Fulgii de zăpadă cad mereu, mai mari și mai deși, dar o lumină palidă crește în spatele lor și ceața se îndepărtează. Acum poți vedea piatra pe o bună lungime de coardă. Ar fi interesant să urmărească manevra lui Philippe la poalele acestui diedru perfect. Dar Anthime închide ochii cu spatele sprijinit de stîncă, în fața vidului. Îi vuiesc urechile. Ai spune că sîngele lui, în cap, îi mișcă niște membrane de hîrtie. Picături de sudoare se rostogolesc pe chipul lui de culoarea nisipului. Genunchii îi tremură. Îi e frig. Toată energia și toată căldura pe care le-a irosit în timpul nopții pentru a se lupta cu frigul și cu umezeala acum îi lipsesc. O durere surdă îl împunge sub coaste, de fiecare dată cînd încearcă să-și recapete suflul. Cine ar fi putut să prevadă o asemenea înfrîngere? Se simțea atît de tînăr și atît de puternic cînd, deodată... Și exact în ce moment ? După ce a plantat al doilea piton : acest voal dinaintea ochilor, acest gust amar pe care îl simte în gură, un sentiment de cupă care se golește. Dar Philippe nu trebuie să bănuiască nimic. Trebuie să țină pînă la capăt. Să salveze aparențele.

Anthime este foarte amărît. Este un lucru îngrozitor să te simți bătrîn după ce toată viața ai fost un contestatar. Șaizeci de ani. Timpul resemnării, al micilor economii, al cuminteniei fără ieșire. Te consolezi de înfrîngere făcînd puțină filosofie. Inima bate repede la fiecare alarmă ; pieptul șuieră ; mîinile tremură. Ce rușine ! Nu trebuia să se atingă de pitoni. Tot răul vine de acolo. A vrut să se adapteze, să se supună, să intre în tipare. Dar tiparul n-a vrut. Asta-i tot. Și e un lucru bun.

Anthime nu cade pradă acestei dialectici inepte, dar absurditatea raționamentului său îl mai ușurează. Mai degrabă preferă să evoce păcate imaginare, să acuze destinul, o dreptate ascunsă, decît să considere regresul său fizic drept un fenomen firesc. Dar Philippe îl cheamă. Trebuie să urce. În momentul în care trebuie să prindă stînca în mîini, Anthime se gîndește că nu-i va fi cu putință să-și păstreze echilibrul ; dar, după ce încearcă să treacă de două ori peste o creastă înaltă, acest pronostic pesimist îi apare mai puțin evident. În definitiv, lucrurile stau mai bine decît crezuse. Tremurăturile nu afectează decît puțină carne deasupra genunchiului și picioarele au mai păstrat o anume elasticitate. Capul nu se lasă în voia vertijului. Inima revine la un ritm admisibil și durerea de sub coaste se mai potolește. Hotărît lucru, nimic mai bun decît mișcarea pentru a îndepărta durerea. Dacă Anthime ar fi rămas rezemat de stîncă, nu și-ar fi regăsit niciodată suflul și curajul. Pe nesimțite în el renaște speranța, aprinzînd focuri ascunse în trupul lui greu încercat. De fiecare dată cînd ezită puțin la o priză, coarda este acolo, întinzîndu-se cu un impuls familiar care îi dă noi forțe. Cînd ajunge lîngă Philippe nu-i mai este nici frig, nu mai transpiră, iar chipul și-a recăpătat culoarea. Philippe constată toate acestea cu o fericită surpriză. Greșise atunci cînd își făcea griji. Animalul este foarte rezistent. În schimb, el, Philippe, simte o anume oboseală. A fost marcat de acest ultim urcuș. Fisura, în centrul diedrului, era acoperită cu zăpadă ; a trebuit să o dea la o parte cu mîna. Muncă grea, extrem de dificilă, pe care a trebuit s-o facă fără mănuși; iar acum degetele îi sînt aproape înghețate ; Philippe le duce la gură. O idee îi trece deodată prin cap : au plecat de dimineață fără să mănînce [....]

PHILIPPE se agață cu hotărîre de pitonul pe care l-a înfipt, sprijinindu-se cu fruntea de peretele vertical. Chipul său crispat, scăldat de sudoare, scoate aburi atunci cînd e lipit de piatră. Au trecut de dalele convexe. A trebuit să spargă roca pentru a planta pitonii și pentru a asigura niște prize pentru mîini a trebuit să spargă gheața cu ciocanul. Ora zece treizeci. Temperatura este puțin mai ridicată, dar aerul se mișcă mai repede. Vîrful nu este departe. Se simte. Bineînțeles, nu se poate să-l vezi. Se interpune acest zid ca de sticlă și ține departe soarele. Brațul lui Philippe se destinde, iar granitul răspunde strînsorii degetelor, echilibrează tracțiunea și împingerea. La limita epuizării fizice, această armonie îi provoacă o plăcere senzuală. Philippe se oprește într-o nișă, se întoarce cu fața spre vid și îl cheamă pe Anthime. Coarda vibrează în jurul umărului, începe să se legene. Anthime nu se lasă rugat. Philippe simte o imensă recunoștință față de acest om. „Nici nu vă închipuiți, domnilor, ce curaj are acest om". La orizont, zăpada strălucește în marile circuri de gheață cu reflexe de aramă. Philippe înfășoară coarda cu o încetineală pasionată. Ochii îi strălucesc. După încercările prin care a trecut, optimismul este un puternic narcotic. Oboseala îi strînge, îi împietrește ochii. La ceafă, mușchii gîtului, întinși la maximum, formează un nod dureros. Degetele îi sînt umflate, tăiate de ger. O pată violetă se întinde pe a doua falangă a degetului rănit. Dar optimismul este mai puternic. Cîteodată, acolo jos, Anthime simte că abandonează ; însă doar o secundă ; apasă cu toată greutatea pe cordă. Atunci Philippe se lasă pe spate, cu fălcile încleștate, cu gura crispată. Ce contează! Vîrful nu este departe. Îl vor atinge poate la prînz. Atunci vor putea goli sticla de gin, vor putea deschide cutia de piersici în sirop. Poate vor trebui să se pună la adăpost pe versantul sudic. Ferret va fi poate prin împre-

STÎNCĂ

jurimi cu echipa de salvare. Coarda se oprește, ezită, oscilează și pornește pentru a se opri din nou. Philippe trage ușor de ea, pe nesimțite aproape. Nu trebuie să-l grăbească pe Anthime, care face minuni. Bineînțeles, timpul trece. Fiecare secundă pierdută compromite șansele de succes... Uite! Iată-l!

Anthime se ridică lîngă Philippe și se lovește de stîncă.

— Merge ? întreabă Philippe.

Anthime face semn că da. Se sprijină de stîncă, dar genunchii i se îndoaie. Philippe îl găsește odihnit. De fapt, nici nu-l privește. Este surescitat de apropierea vîrfului și asta îl distrage de la orice fel de obiectivitate.

— Nu te mișca ! spuse. Plec mai departe. Știi, vom sfîrși curînd. Chestie de o oră.

Anthime ar vrea să bea, însă ceaiul a înghețat în plosca lui. Spera ca Philippe să-i dea ceva de rontăit, vitamine de exemplu. Nu-i e foame, însă stomacul îi e gol. Picioarele îi tremură. Atunci cînd privește în sus, stînca se rotește pe cerul oblic. Un strop de alcool i-ar face bine. Nu îndrăznește să ceară. Philippe pare atît de grăbit. Anthime îl privește plecînd. Ar vrea să strige : „Nu așa de repede ! Așteaptă puțin !". Îi e frică să rămînă singur. Aerul i se lichefiază în gură. Anthime n-a știut niciodată ce este spaima. Îi lipsește complet experiența în această privință. Lasă capul în jos, cu brațele lipite de stîncă. Dar muntele nu este solid ; el se mișcă, îl va strivi. Respiră prin nările reci, cu pieptul plin de salivă. Să moară imediat. Să sfîrșească. Bate un clopot. Dar nu ! Este Philippe care bate cu ciocanul. Sunetul vrăjit ! Deodată, Anthime își regăsește curajul și își înfrînge spaima la fel de ușor cum ar întoarce de un buton. Ce i s-a întîmplat ? Se întreabă și nu înțelege. Amintirea acestei spaime absurde îl depășește, îl dezmeticește. Problema morții nu îl mai frămîntase niciodată pînă acum. N-ai nimic de spus, nimic decît să te gîndești la neant. Și totuși, astăzi...

Cade o pietricică microscopică ; și deodată... un zgomot mat, înfiorător. Coarda face un salt înainte și se oprește brusc. Anthime se uită în sus, însă privirea lui ametită amestecă formele și culorile. Unde este Philippe ? Nu se mai vede. Ar trebui să ia coarda ca punct de reper, însă muntele se mișcă fără încetare, se apleacă asemeni unei corăbii. Anthime se agață cu disperare de stîncă pentru a-și păstra echilibrul. De la zece metri încolo, totul se amestecă. Și totuși trebuie să-l regăsească pe Philippe. N-o să-l lase să moară în vreo prăpastie. Să-l lase să moară ? Dar uite-l acolo, bine sănătos, pe peretele de stîncă. Ai spune că e spînzurat acolo. Nu ! Își fixează piciorul într-o fisură. Oameni de talia asta nu cad niciodată.

Anthime este fericit. Ar vrea să-l încurajeze pe Philippe, să-i spună ceva, însă este incapabil să strige. Vocea i se întretaie. Îl impresionase zgomotul mat de adineaori. Poate Philippe alunecase sau poate zgomotul era închipuit. Acum Anthime se odihnește. Așteaptă ca Philippe să-l cheme. De nu l-ar chema prea repede ! Are nevoie să se concentreze, să-și pună puțină ordine în idei și puțină consistență în mușchi. Altfel cum va mai urca ? În fața lui zăpada strălucește prea tare. Prea mult soare pe piscuri ! Lumea ușoară ! Anthime este mîndru de acest perete de stîncă dificil de urcat pe care l-a ales. Aici nu există nici o concesie, nici o invitație, din ochi adresată turiștilor. Vîrful nu este departe. Vor putea zbura. Anthime tresare : vocea lui Philippe. Strînge din buze și începe să urce. Inima îi bate indistinct și fluid. Mici corpuri electrice îi trec prin fața ochilor. Îi trebuie un sfert de oră pentru a-l ajunge pe Philippe : un sfert de oră sprijinindu-se de coardă, însă a alunecat de două ori și apoi pitonii erau greu de recuperat. A pierdut patru din șapte. Philippe i-a întors spatele. E curios din partea lui. Își ține capul dat pe spate. Ai spune că și-l ține cu mîna. Anthime nu este în stare să vorbească. Mîna lui cade pe brațul lui Philippe:

— Atenție ! spune Philippe. Nu este momentul să te agăți.

Fața îi este acoperită de sînge, ca și batista lui. Anthime vrea cu orice preț să facă ceva. Caută în buzunare. Nu are nimic în buzunare. Acest gest absurd nu îl va ajuta pe Philippe.

— Ce s-a întîmplat ? întreabă cu o voce întretăiată.

— O prizã care a cedat. Din fericire eram asigurat. Am amortizat șocul în umăr, însă m-am lovit la nas. Nimic grav. Nu mai sîngerează. Cum merge cu tine ?

— Nu rău.

— Vrei să bei ceva ?

— Nu !

— Vom mînca sus, vrei ?

— Da.

— Încă douăzeci de minute și am cîștigat.

— Douăzeci de minute ?

— Poate mai puțin. Nu adormi !

— Nu adorm... Philippe ?

— Da.

— Vezi vîrful ?

— Adineauri, căzînd pe spate, l-am văzut.

— Cum arată ?

— Oribil... ca și noi. Rămîi acolo. Te voi chema.

PHILIPPE începe din nou să urce. A plecat într-un ritm rapid, cu un aer îndîrjit. Trebuie, cîteodată, să joci teatru pentru a căpăta curaj. Mai ales atunci cînd ai un martor și acel martor se simte și mai prost decît tine. Dar, acum, Philippe este singur. Mișcările îi sînt mai puțin vii, mai puțin sigure. Gheața scapă de sub loviturile de ciocan, aruncă mici sfărîmături ; reflexele ei au o prezență animală. Philippe are impresia că duce un trotuar pe frunte. Nu-și mai simte nasul al cărui cartilaj este puțin rupt, nici buzele crăpate pe care frigul le umflă și le întărește. Sîngele închegat se oprește în barbă. O barbă de trei zile. Stînca pare mai puțin verticală, mai puțin dificilă, dar e vorba poate de o înșelătorie. Trebuie să fie de două ori mai atent. Existența depinde de un detaliu infim. De pildă, această știrbitură poate ascunde o capcană. Scoica este bombată pe un plan de doi sau trei centimetri care pare să fie spălat de apă cu săpun. Totul se joacă într-o frîntură de secundă. Pentru a o pierde ajunge doar să clipești din ochi. Te gîndești prea mult la obiectiv în momentul asaltului final. Îți arunci ultimele forțe în luptă, bazîndu-te pe furie pentru a învinge.

Terenul devine haotic, întretăiat de hornuri în care își găsește refugiul aerul. Dalele sînt pline de crăpături, iar marile coloane de stîncă sînt străbătute de nenumărate fisuri. Este un semn bun. Se anunță vîrful. Philippe ar vrea să fugă, să treacă dintr-un salt de toate aceste stînci, dar se controlează, nu-și schimbă cadența, cu pupilele dilatate în mijlocul ochilor care îl dor. Iată-l cum trece de o creastă asemeni unei cruste. Capul greu îi este atras de prăpastia unde aerul greu se adună asemeni apei, dar degetele lui nu vor părăsi niciodată piatra. Ar trebui să-l ucizi pentru a-i desface degetele. Acum vîntul este cam nebunatic. Ai spune că stînca înghețată arde mîinile. Trebuie să-ți păstrezi calmul, să-ți controlezi respirația, să-ți domolești bătăile dezordonate ale inimii. Aici, muntele se prăbușește ; granitul se sfîșie pe o cornișă orbitoare, ridicată asemeni unei prore. Deasupra, se vede cerul. Cerul ! Philippe înconjoară cornișa, sapă cîteva trepte în zăpada care troznește. Aerul urcă brusc, îl înconjoară din toate părțile. Vîrful îi dă o împunsătură de lance. Vîrful !

ESTE exact miezul zilei. Douăsprezece și jumătate. Anthime nu vrea decît un singur lucru : să preceadă tensiunea corzii. Dar trebuie ca Philippe să-i lase timpul să urce. Anthime vrea să urce fără ajutor. Îi ajunge prezența morală a corzii. I se întîmplă cîteodată să alunece și să rămînă spînzurat în aer. Degetele zgîrie piatra și picioarele vîslesc în gol, dar este vina lui Philippe care este nerăbdător. Toată lumea vrea să meargă mai repede și mișcările se execută în dezordine. Anthime nu are nevoie de nimeni. Găsește că urcușul este ușor și este fericit că urcă atît de repede. În realitate, mișcările lui sînt extrem de lente. Ai spune că este un geolog preocupat de natura stîncii. Capul îi este ușor lăsat în jos, dar găsește că este o poziție comodă pentru a putea supraveghea de aproape muntele. Aspiră printre dinți mici înghițituri de aer. Privirea îi este din ce în ce mai tulbure. Vede forme ciudate : de pildă, un cîine — un cîine pe granit la peste patru mii de metri altitudine — și asta nu-l mirã. În fond, realitatea nu este imuabilă. Oamenii sînt aceia care au o minte îngustă. Visul îl neliniștește ; ridică împotriva lui enorme mașinării ; dar visul este peste tot, în spatele mașinii, așteptînd timpul prielnic. Anthime, mulțumită visului, se poate ține pe picioare ; membrele lui, golite de orice substanță, execută ordine miraculoase. Tocmai a sfîrșit de urcat un horn și acum bîjbîie pe o stîncă acoperită de găurele. Ce misterioasă este piatra. Îți închipui că o atingi ca pe un obiect oarecare, ca de exemplu o călimară, fără să știi măcar ce există în spatele ei. Săpîndu-se, s-ar găsi desigur cuvinte gravate sau pînze de apă. Philippe n-ar trebui să tragă atît de tare de coardă. Acest matematician vrea tot timpul să comande.

Anthime ajunge sub cornișă și închide ochii din cauza acelei pete albe. Sparge o bucată de gheață între degete și o duce la gură : o bomboană de la Carpentras. Nimic nu s-a schimbat. Gustul mentei a rămas la fel de rece. Coarda se întinde. Acest Philippe este incorijibil. Anthime ezită, cade în genunchi, se ridică, mai face cîțiva pași, cade din nou și se ridică deasupra cornișei. Îl recunoaște pe Philippe. Îl cuprinde o bucurie imensă. Ar vrea să rîdă, însă vîntul îl ridică asemeni unui costum gol.

Traducere și prezentare de
Cristian Unteanu

Cartea străină

Kingsley Amis
ÎNCHEIEREA

Ed. Jonathan Cape, Londra, 1974

ESTE desigur un simptom cultural interesant frecvența cu care, în literatura engleză, autori de seamă își consacră atenția fenomenului bătrîneții. După Muriel Spark, iată că și Kingsley Amis în **Ending up** (Încheierea) se dedică unei descrieri atente a ceea ce a fost numit la un moment dat „delincvență senilă". Două bătrîne și trei bătrîni care locuiesc împreună la marginea Londrei, în condiții modeste dar confortabile, se văd asaltați nu numai de scadențele fiziologicului, cît mai ales de o influență acută a substanței morale în viața de fiecare zi. Cu toate că nici una din aceste persoane nu își pune problema unei trăiri spirituale sau a unei opțiuni autentice (cel mult a corectitudinii manierelor, a bunei cuviințe) — este limpede că echilibrul psihologic și însăși vitalitatea fiecăruia depind de felul în care poate să își ordoneze viața și purtarea într-un chip armonios după o anume morală, instinctiv adoptată. Prezența ocazională a unor nepoți mai tineri punctează o existență altminteri monotonă, în care Adela Banstable, care niciodată nu-și găsise un atașament afectiv în viață, se complace printr-un sens al utilității, al lucrului depus de bună voie și cu voie bună pentru tovarășii ei întru bătrînețe, — spre deosebire de fratele ei, fostul general Bernard Banstable, care își găsește un sens numai în farse mălițioase și tot mai crude, transformate treptat într-o adevărată voință de distrugere. Sfîrșitul romanului este violent și neașteptat. Evident, predomină grotescul în această lucrare, lipsită poate, totuși, de o sinceră simpatie umană. Poate tocmai absența acestei dimensiuni ne face să credem că Amis nu și-a găsit încă tonul autentic sau stilul înnoit pe care s-ar părea că îl caută. Nu prin ceea ce aduce el nou place acest roman, ci tocmai prin reîntîlnirea anumitor ticuri caracteristice pentru un Amis mai vechi.

Virgil NEMOIANU

Jean Renoir
SCRIERI

Ed. Pierre Belfond, 1974

SCRIERILE lui Jean Renoir constituie un dublu eveniment, dezvăluind în primul rînd un adevărat teoretician al cinematografului modern și, în al doilea rînd, aspectul militant al gîndirii celui care a revoluționat arta regizorală contemporană. Între articolele reunite în această carte de Claude Gauteur (cunoscut prin editarea principalelor texte cinematografice ale lui Jean Cocteau), de o mare importanță este seria de cronici cinematografice pe care Renoir le-a publicat între 4 martie 1937 și 7 octombrie 1938 în ziarul „Ce Soir", un Renoir uitat de mulți din criticii contemporani, dar păstrînd o serie întreagă de surprize celui care caută explicațiile teoretice ale unui film cum a fost **La Marseillaise**, realizat sub auspiciile Frontului Popular.

Scrierile lui Jean Renoir permit o mai bună definire, pe un plan teoretic, a contribuției aduse de școala franceză de film a anilor '40, autorul insistînd, de exemplu, asupra similitudinilor dintre arta filmului și literatură : „Marile arte, ca filosofia, pictura, muzica, arhitectura sau poezia permit autorului o comunicare directă cu publicul. Autorul de filme dramatice trebuie, asemeni romancierului, să fie un intermediar al personajelor. Atribuind acestor personaje o adevărată personalitate, filmele pot deveni o expresie a umanității, iar autorul poate încerca, prin intermediul descrierii sincere a sufletelor, să lase să se întrevadă puțin din propriile sale sentimente".

Dar filmul, oglindă a realității, trebuie să reflecte condiționarea omului de realitatea care-l înconjoară, prin aceasta exprimîndu-se un angajament politic și umanitar profund pe care Jean Renoir, aviator în timpul primului război mondial, îl profesează în toate filmele sale. **Scrierile** lui Jean Renoir sînt mărturia unei concepții umaniste bine ancorate într-o viziune largă și complexă asupra realității care, de la un moment dat, se confundă cu filmul.

C.U.

Meridiane

Albert Thibaudet

● Deși născut la 1 aprilie 1874, centenarul lui Albert Thibaudet, criticul care a instruit atitea generații cu stilul lui fermecător, a fost celebrat la 10 octombrie de către Societatea Oamenilor de Litere din Franța, între altele cu o conferință de Auguste Anglès.

În al lor **Dicționar de literatură franceză contemporană**, André Bourin și Jean Rousselot afirmă că „influența lui Thibaudet asupra criticii literare din prima jumătate a secolului XX e comparabilă — prin amploare și profunzime, cu aceea pe care a exercitat-o Sainte-Beuve asupra celei din secolul al XIX-lea".

Henri Bergson (reamintește tot Claude Mauriac, în „Figaro" din 8 oct.), profesor al lui Albert Thibaudet la Liceul Henri IV în anul școlar 1892—1893, scrie : „Thibaudet era înainte de orice un filosof. El a avut modestia să intituleze **Bergsonismul** opera în două volume pe care a consacrat-o problemelor filosofice [...]. Nu se practică o metodă cu atita stăpînire dacă n-ai purtat-o totdeauna în sine". Acest omagiu figurează în numărul din 1 iulie 1936, în care, la puțin timp, după moartea lui, Albert Thibaudet a fost celebrat. În fruntea acelui număr, Paul Valéry saluta astfel pe critic : „Nu știu ce anume mă minunează mai mult la Thibaudet : erudiția sau imaginația ideilor [...]. Nimeni nu era mai înzestrat ca el pentru arta de a crea perspective în enorma pădure a Literelor".

„Poetica obiectelor" de Corrado Govani

● Luciano Rebay scrie în revista „La Fiera Letteraria" despre volumul retrospectiv al cunoscutului poet italian Corrado Govani, care, după opinia sa, marchează un adevărat eveniment în lirica europeană de astăzi. Realitatea vie a limbajului reprezintă o caracteristică evidentă a acestei experiențe poetice. Govani, în variatele sale momente, manifestă o prodigioasă facultate de a captura sensibilul, o necesitate de a „numi lucrurile" pentru a le apropia și reda pulsînd de viață și de sînge. De la **Fiale**, din 1903, la culegerea **Stradaria**, din 1973, cercul poetic govanian atinge toate experiențele poetice ale secolului 20, dar rămîne fidel temelor sale. Îndeosebi în volumele **Poesie elettriche și Quaderno dei sogni e delle stelle.** Corrado Govani manifestă un interes pentru prestigiul imens al cuvîntului. El acordă obiectelor mesaje noi în drumul pe care poezia sa îl face spre cunoaștere — conclude Luciano Rebay.

Setea de lectură

● „Setea de lectură" a fost fenomenul sociologic și cultural care a stat la baza discuțiilor unei conferințe recent organizate la Tokyo, sub auspiciile UNESCO, cu participarea a 17 țări din Asia. Cu o populație ajungînd aproape la un miliard de oameni, cele 17 țări prezente la Tokyo nu au fost reprezentate decît cu 6,5 la sută din cele 546 000 de titluri publicate în lume în anul 1970, iar importul lor de cărți s-a situat pe primele locuri în comerțul lor exterior, fapt care a determinat o reconsiderare a politicii naționale a cărții, mergîndu-se în sensul unei cît mai mari încurajări a scriitorilor naționali. S-a revenit încă o dată asupra problemei limbilor și dialectelor naționale care presupun editarea de cărți speciale pentru fiecare din populațiile care locuiesc pe teritoriul unui stat. De asemenea, s-a constatat deosebita importanță pe care o reprezintă în acest context cotidienele sau săptămînalele literare care au o mai mare audiență de public, datorită tirajului și diversității lor.

Cinematograful poetului Dylan Thomas

● Se pare că e necesar un anumit grad de forță vizionară pentru „a scrie" cinema. Aceasta e părerea cronicarului literar al ziarului „Times", care examinează volumul de scenarii **Doctorul și diavolii** al poetului Dylan Thomas, recent apărut la Londra. El apreciază că cele trei scenarii sînt o sugestivă atracție atît pentru criticul de cinema, cît și pentru cititorul de povestiri, primul pentru că poate să confrunte „manierismul" structurii cu splendoarea limbii, celălalt să accepte modelele cinematografice ca pe niște figuri poetice introduse în povestire.

Doctorul și diavolii se referă la cazul istoric al doctorului Knox, profesor de anatomie la Edinburg în secolul trecut. Doi oameni urmează să fie condamnați la spînzurătoare pentru că i-au procurat cadavre pentru disecție, ucigînd bătrîni și vagabonzi. Suspiciunea că doctorul Knox a cunoscut proveniența dubioasă a cadavrelor a aruncat o umbră amenințătoare asupra omului de știință care era să fie linșat. În scenariul lui Dylan Thomas, răul, sărăcia, ignoranța, trufia se servesc de figuri și caractere puternic subliniate, iar doctorul Knox, anatomist și pozitivist, e eroul ambiguu și luciferic. Concluzia cronicarului englez este că Dylan Thomas a cheltuit cadențele cinematografice în adjectivare și în metaforă.

Soprana Lynne Strow

● Soprana Lynne Strow a fost considerată „personalitatea artistică cea mai completă" și învingătoarea absolută a concursului televiziunii italiene „Voci lirice ale lumii", care a avut loc, timp de șapte seri, la Conservatorul „Giuseppe Verdi" din Milano. Succesul ei a fost decretat de public, care i-a aplaudat îndelung interpretările, înainte de a se pronunța juriul. Lynne Strow are 31 de ani și s-a născut în Connecticut unde a studiat muzica și canto.

Picasso și Ehrenburg

● **Muzeul Pușkin** din Moscova va fi gazda unei expoziții remarcabile : 50 de lucrări ale lui Picasso (picturi, linogravuri, desene) inedite, care nu au figurat în nici un catalog.

Ilya Ehrenburg — portret de Picasso

vor fi puse la dispoziția iubitorilor picturii. Toate aceste lucrări au aparținut scriitorului Ilya Ehrenburg, figurînd pînă acum în colecția sa. Cea mai recentă lucrare dintre cele care vor fi expuse este datată din anul 1967 (anul morții lui Ehrenburg).

Ultimul verdict ?

● După douăzeci de luni de „punere în libertate", **Ultimul tango la Paris** filmul lui Bernardo Bertolucci, a fost din nou sechestrat. Curtea de Apel din Bologna a anulat verdictul prin care, la 2 februarie 1973, tribunalul „absolvise" filmul, recunoscînd că nu era obscen și că „nu putea fi cenzurat", „reprezentînd o operă de artă autentică". Dacă recursul lor în casație nu va fi admis, regizorul, producătorul, distribuitorul și protagoniștii (Marlon Brando și Maria Schneider) vor rămîne — de asemenea — condamnați la două luni de detențiune și la 30.000 lire amendă, fiecare din ei.

O nouă formulă a lui Borges

● Cronicarul literar al ziarului „Corriere della sera" se ocupă de **Aurul tigrilor**, ultima carte a lui Jorge Luis Borges, care se pare că este o nouă formulă pe care celebrul scriitor argentinian o preferă, formulă care apropie poezia și proza. În **Aurul tigrilor** e accentuată una din structurile fundamentale ale liricii lui Borges : structura contradictorie, în care compoziția, după un început liric enunțiativ, dezvoltă și îmbogățește teza sa fantastică. Clasicul arsenal al lui Borges e în întregime prezent în această carte prin definirea metafizică a trecutului. Acest arsenal se îmbogățește cu clarele și simplele obiecte-semne, care ajung la noi ca vehicule sleite de sens : o sabie, un inel, aurul unei monezi, o ramură, chila unei nave, simplul nume al lui Ulisse... Chiar și aparatul său metafizic este etalat : cunoscutele geometrii, simetrii, corespondențe, pe scurt realitatea jucată ca pe o tablă de șah, al cărei autor nu se cunoaște : timpul, cultivat în unicul moment adevărat, acela al prezentului, care, pe urmă, devine iluzoriu.

Borges cu Gerardo Diego

După douăzeci de ani

● Orice film de Robert Bresson e un eveniment. Cînd, în luna mai, la Cannes, i se atribuia un premiu „de fond" al festivalului (pe care autorul l-a refuzat, acceptîndu-l doar producătorul), filmul **Lancelot du lac** părea o excepție. La sfîrșitul lui septembrie, cînd a avut loc premiera comercială, întreaga presă franceză a exultat : cronici în numere la rînd ale revistelor, interviuri mai mult sau mai puțin acceptate de autor, ba chiar un număr special al revistei „Les Nouvelles littéraires" pornind de la subiectul de cruciadă sufletească al filmului („...ce rămîne din Evul Mediu ? Poate cîteva mituri, poate cîteva forme de gîndire. În orice caz, o literatură bogată, densă. Dar știm s-o citim ?"). Al 11-lea creat pe parcursul a 31 ani, **Lancelot du lac** este creația la care Bresson ține cel mai mult, proiectul datînd de două decenii.

„La Nouvelle revue française"

● Numărul 261, septembrie 1974, are un sumar bogat și variat, potrivit principiului unui eclectism superior, impus revistei de directorul său, criticul Marcel Arland. Două scrisori inedite ale lui Roger Martin du Gard către Jean Prevost (constituind mărturia unor lecturi din Tolstoi, Flaubert, Stendhal) și un fragment din jurnalul scriitorului portughez Miguel Torga arată predilecția, totuși, pentru literatura documentară. Un fragment de roman, **Le grand Ture**, publică Daniel Boulanger, versuri semnează Louis Brauquier. Ca de obicei, critica este bine reprezentată, mai ales prin recenzii la cărțile de curînd apărute. Sînt înregistrate volume de Aragon, Alain Bosquet, Julien Green, Armand Salacrou etc.

Insurecția inspiră dramaturgia

● Creația teatrală slovacă a oferit în ultima vreme prin cîteva lucrări valoroase o imagine sintetică a Insurecției Naționale slovace. Printre acestea : **Meridian** de Jan Solovič, **O casă pentru fiul mezin** de Jan Kokoš și **Zăpada de sub brazi** de Ivan Bukovan.

Expoziție Jean Effel

● La Saint-Denis s-a deschis expoziția de desene (225 de piese lucrate între 1935 și 1974) a cunoscutului autor al **Facerii lumii**, apărută și în traducere românească. Pe lîngă desene, expoziția mai cuprinde litografii, diferitele volume ale autorului, obiecte decorative.

Am citit despre...

Vechi debuturi

CITESC mai mult din curiozitate **Adio, Columbus**, prima carte — publicată cu 15 ani în urmă și imediat premiată — a lui Philip Roth. Astăzi, cînd Roth are vreo 40 de ani și este autorul mai multor cărți de succes cît se poate de diferite una de alta, critica îl apreciază încă drept „cel mai promițător", „cel mai de viitor", prozator american contemporan. Cum a debutat perpetuul „tînăr de viitor" ? Cu strălucire. Ca un whizz kid, un Wunderkind, semănînd leit cu eroii confratelui său Salinger : minte prea ageră, viziune umoristico-tandră asupra mediului în care și-a trăit copilăria și adolescența, sclipitor stil oral, autoironia specifică inteligențelor vii. În romanul **Adio, Columbus** și în nuvelele incluse în volum se găsește punctul de pornire al tuturor căilor pe care le-a experimentat de atunci Philip Roth, derutînd critica prin prodigioasa sa multilateralitate.

Plăcut lucru să contempli în germene o operă despre care știi cum s-a dezvoltat ulterior. Romancierul britanic Graham Greene oferă acest prilej admiratorilor săi, publicînd o carte pe care a scris-o cu patru decenii în urmă, înainte deci de a fi devenit autor celebru. Atunci, editorul căruia îi trimisese manuscrisul l-a respins „fără ezitare" și Greene n-a mai îndrăznit să încerce și în altă parte. Acum cînd, dimpotrivă, nici un editor nu îndrăznește să-l refuze pe Graham Greene, cartea a apărut sub titlul **Maimuța lordului Rochester.** Este o biografie, biografia unui poet talentat și cinic, a unui nobil zbănțuit și desmățat și, totodată, afirmă Greene, a omului „înăcrit și profund preocupat care, în 1680, a murit de bătrînețe la vîrsta de 33 de ani". Titlul cărții este inspirat de un celebru portret al lui John Wilmot, al doilea lord de Rochester, scriitor care l-a fascinat — nimic pe această lume nu e întîmplător — pe Graham Greene. Tabloul îl arată pe superbul și ultraelegantul lord oferind o cunună de lauri propriei sale maimuțe, o mică pocitanie care îi întinde o foaie mototolită ruptă dintr-una din cărțile lui.

Rochester a fost un fel de François Villon al Angliei, cu deosebirea că și-a făcut de cap nu într-un mediu interlop, ci la curtea regelui Carol al II-lea și că nu s-a pus în afara legii decît în măsura în care era alungat din cînd în cînd de la curte pentru versuri prea deochiate, pentru isprăvi săvîrșite la beție — se lăuda că a fost beat fără întrerupere cinci ani în șir — sau pentru alte abateri de la un cod cavaleresc destul de lax ca să nu sancționeze impostura (la un moment dat Rochester s-a amuzat și a făcut mulți bani deschizînd sub un nume de împrumut un cabinet de medic-magician) sau neglijența criminală de natură să provoace moartea unui prieten. Spre nenorocul lui a fost peste măsură de spiritual într-o vreme și la o curte regală în care era la modă să batjocorești cu cruzime totul. Așa de precară era situația Angliei sub domnia lui Carol al II-lea încît se recurgea cu o fervoare morbidă la diversiunea glumelor monstre, a satirei amare, a umorului negru. Suprabufon, Rochester și-a consumat dintr-o răsuflare viața, trăind-o ca pe o continuă farsă și folosindu-și spiritul ascuțit pentru a lua în rîs desfrînarea în care el însuși se complăcea.

Poeziile lui transmise din gură în gură vreme de trei secole au fost continuu degradate prin adaosuri obscene, consolidîndu-i și exagerîndu-i proasta reputație. În pragul morții s-a pocăit, a căzut în misticism — un Oscar Wilde avant la lettre, subiect ideal de studiu pentru prozatorul care avea să scrie un lung șir de romane cu eroi-victime, sfîșiați între cinism și disperare, între viața păcătoasă pe care o duc și năzuința spre puritate. Tuturor și în primul rînd lui Rochester li se potrivește o autodefiniție scumpă lui Greene : „În mine este un alt om care e supărat pe mine".

Maimuța lordului Rochester este, după părerea criticii americane, cea mai valoroasă dintre primele cărți ale lui Graham Greene. În romanele lui de acum 40 de ani își căuta abia calea. În Rochester și-a găsit prototipul personajului pe care avea să-l modeleze, să-l chinuiască, să-l condamne și să-l absolve o viață întreagă.

Felicia Antip

Un congres al literaturii dialectale

● Recent s-a desfășurat în localitatea Lanciano din Italia al treilea congres național al literaturii dialectale, la care au luat parte cunoscuți scriitori și cercetători de la universitățile din Catania, Torino și Pescara. Prezidat de profesorul Mario Sansone, congresul a luat în dezbatere literatura dialectală ca expresie a unei arte autonome și a căutat să restituie dialectului și formelor sale literare demnitatea pe care o merită. Referenții au examinat raportul dintre dialecte și limba națională și influența dialectelor din Italia septentrională asupra prozei italiene de după ultimul război.

Documentele congresului au fost publicate în revista dialectală „Dimensioni" din Abruzzo. Patruzeci și cinci de poeți dialectali din întreaga Italie au concurat anul acesta la cea de-a noua ediție a premiului literar dialectal pentru poezie, în valoare de jumătate de milion de lire. El a fost cîștigat de poetul Benvenuto Lobina di Sassari.

Premiul cititoarelor

● Scriitorul Max Gallo pentru cartea sa **Un pas vers la mer** (Ed. Laffont) a obținut **Le Grand Prix littéraire des lectrices d'„Elle"** pe 1974. Un juriu compus din 40 de femei de profesii și virste diferite, căsătorite sau celibatare, repartizate în 40 de departamente, au ales această lucrare din 11 romane, în prealabil selecționate de un comitet de lectură. Max Gallo e în vîrstă de 42 de ani și a mai publicat o serie de romane, dintre care cel mai cunoscut este **Le cortège des vainqueurs,** apărut în 1972. Max Gallo își califică lucrarea premiată drept „o carte gravă, tragică, o carte personală, în afara exigențelor modei".

Turistocrații

● Ultima carte a lui Pierre Daninos — **Turistocrații.** O satiră dezlănțuită împotriva maniei moderne : turismul cu tabieturi și fetișuri. Timp de trei luni, într-un jurnal de zi, scriitorul a ur-

Pierre Daninos

mărit pe acești indivizi „care plătesc milioane pentru a putea face pe Magellanii la bordul transatlanticelor".

„Întoarcerea Mamei"

● SUB acest titlu, prezentînd și această imagine, anunță un recent număr din „Figaro" reluarea marelui succes, la Teatrul Eduard VII, al Elvirei Popescu („la Mamma"), secondată, în rolul fiului, de Jean-Pierre Andréoni, și de Robert Vattier (în rolul preotului).

„Mostra" de la Veneția

● După îndelungate „controverse" asupra programului viitoarei bienale cinematografice de la Veneția, s-a ajuns, în cele din urmă, la fixarea lui. „Mostra" va avea loc între 15 noiembrie și 15 decembrie 1974. Programul va cuprinde : o expoziție consacrată filmelor boicotate de marii producători, de către directorii de săli și de către cenzură, o expoziție a cinematografului feminist și a operelor produse de către cooperative ; un congres internațional al culturii antifasciste ; mărturii filmate asupra fascismului în Italia și în Europa (din Arhivele Rezistenței de la Torino) ; se vor proiecta realizări (extrase din filme) împotriva fascismului de astăzi. Printre operele invitate, pînă acum : **Femei-Femei,** filmul lui Fr. Paul Vachiali. Dintre filmele italiene : **Călătorie printre vertigii,** al lui Toni di Gregorio ; **Timpul inițial,** al lui Luigi di Gianni ; **Starea de pace,** al lui Fabio Carpi, și alte cîteva filme de caracter științific și documentar.

Directorul „Mostrei" este Giacomo Gambetti (42 de ani, redactor șef al revistei „Bianco e Nero", a publicat cîteva eseuri consacrate scriiturii și pregătirii cîtorva filme ; pregătește un studiu asupra lui Zavattini).

Premiul „Voltaire"

● Destinat să recompenseze o lucrare care servește cauza toleranței, premiul „Voltaire" a fost recent atribuit generalului francez Claude Clément, pentru cartea **Oufkir** (ed. Jean Dulis). Este vorba de asasinatul lui Ben Barka de către acel personaj Oufkir care avea să urzească, mai apoi, complotul contra regelui Marocului. Autorul face o serie de prezumții — în mare parte plauzibile — asupra morții celor două personaje, emițînd unele teze, în privința morții lui Oufkir, asupra cărora mai pot surveni încă surprize — afirmă o parte din recenzenți.

„Furia" — o operă despre Lorca

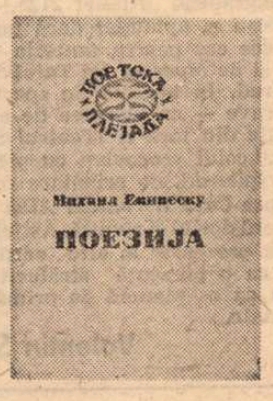
● Compozitorul Renzo Rossellini, care a fost mereu atras de opere sau de figuri ale literaturii contemporane a citit noua carte a lui José Luis de Villalonga. **Furia,** și a decis să utilizeze paginile dedicate tragicului sfîrșit al lui Federico Garcia Lorca pentru o nouă operă lirică. Persecuția, procesul și execuția poetului spaniol vor constitui cele trei acte ale acestei transpuneri scenice.

Moravia — reporter

Alberto Moravia — portret de Guttuso

● După mai multe luni, Alberto Moravia s-a întors din Africa unde a filmat cu o echipă condusă de regizorul Andrea Andermann un lung documentar de televiziune. Pregătit de mai multă vreme, ca o replică la călătoriile lui André Gide efectuate pe același itinerar cu decenii în urmă, filmul — **O anume Africă** — își propune ilustrarea noutăților sociale, economice și politice intervenite în Ciad, Congo, Camerun și în alte țări ale continentului negru.

● În editura „Makedonska Kniga" (colecția „Pleiada poetică"), din Skopje, a apărut recent o



culegere din poeziile lui Eminescu, în traducerea poetului **Tașko Sarov,** care semnează și prefața volumului.

Săptămîna muzicii americane

● Un bogat program, ca repertoriu și ca interpretare, caracterizează **Săptămîna muzicii americane,** inaugurată luni, 14 oct., la Biblioteca americană, cu piese de Charles Ives (de la nașterea căruia se împlinesc o sută de ani), Virgil Thomson, Randall Thomson și Robert Ward. La această seară de muzică vocală americană interpreții au fost Adina Iurașcu și Aurelia Diaconu (soliste vocale), Ovidiu Cucu (pian) și un grup coral al Filarmonicii „George Enescu" dirijat de Vasile Pântea. În seara zilei de marți, 15 oct., selecțiunile din opera lui George Crumb, distins cu premiul Pulitzer și profesor la Universitatea din Pennsylvania, considerat un „Picasso al sunetului", au constituit programul în interpretarea pianistului David Burge. Compozitorul — aflat de față — s-a bucurat, alături de interpret, de numeroase aplauze. După programul de miercuri seara, de muzică românească, săptămîna va continua cu **Tineri compozitori americani, Seară de jazz de avangardă,** încheindu-se duminică cu un concert **În memoria lui Charles Ives,** avînd ca interpreți pe Mircea Opreanu (vioară), Alexandra Zorleanu (pian), Quartetul Philarmonia și un grup instrumental al Filarmonicii „George Enescu" dirijat de Anatol Vieru.

ATLAS

Grand Canyon

LUMEA pe care am văzut-o eu este, sînt sigură, mai frumoasă decît adevărata lume. Fără să-i fi adăugat ceva, fără să-i fi schimbat vreo nuanță sau vreun accent, am privit fiecare priveliște, fiecare stradă, fiecare cadru prin care treceam, cu o credință atît de sigură că nu le voi mai revedea, că le vedeam pentru prima și ultima oară, cu o atît de intensă dorință de neuitare, încît nu se poate să nu le fi văzut mai frumoase decît erau, nu se poate să nu le fi împrumutat, încă de atunci, ceva din nostalgia mea viitoare. M-am gîndit totuși la asta pentru prima oară la Grand Canyon, stînd pe buza abruptă și nepămîntească a cheilor fluviului Colorado și privind aproape cu spaimă frumusețea de neînchipuit a lumii. Eram la aproape trei mii de metri, într-un peisaj populat de conifere contorsionate de vînt, cu crengile rupte, răsucite, cu tulpina despicată, cu părți întregi moarte și năpădite de vîsc. Dar aceasta nu era decît sala, locul, rezervat spectatorilor, de unde se putea privi marele spectacol. La numai doi pași de noi priveliștea înceta, pentru a se continua din nou peste cîțiva kilometri, pămîntul se căsca brusc și ne arăta cu o majestuoasă impudoare sublimele lui măruntaie.

Poate din cauza liniilor orizontale ale straturilor geologice, semănînd unor colorate hașuri, coasta din față a Canyon-ului, cu munții și piramidele, cu ruinele, templele și tronurile ei, părea pictată pe peretele dimpotrivă. Era ca o halucinație care creștea odată cu creșterea soarelui, atît de puternic încît dizolva volumele și culorile, și scădea odată cu amurgul, ale cărui umbre tot mai dense subliniau formele, dădeau, în sfîrșit, relief realității, cu un ultim altruism dinaintea cufundării în beznă. Straniu însă, impresia generală nu era de minune a naturii și numai printr-un efort de conștiință puteam să înțelegem și să admitem că natura era cea care trebuia elogiată, că era vorba de o capodoperă a ei. Ni se părea, mai curînd, că asistăm la o măreție trecută ale cărei urme, conservate în milenii, au primit o frumusețe aproape magică. Ceva imperial plutea în aer, orice lespede părea ruptă din treptele unui palat, orice ruină părea a unei apuse împărății. Culorile, chiar, se pretau acestei încăpățînate și nostalgice fantezii, roșul își mișca nuanțele între cărămiziul intens și violetul mortuar, albul se degrada spre nuanța nobilă a osului uscat, verdele avea străluciri oceanice, de smarald. Numirile date diverselor formații geologice, diverselor forme născute din lupta dintre piatră și apă și vînt, dovedeau că acest sentiment al imperialului divin nu-l inventasem noi. O uriașă piramidă cu vîrful retezat se numea „Tronul lui Wotan", un imens con cu suprafața dantelată ca de nesfîrșite basoreliefuri se numea „Templul lui Shiva". Nimic nu părea forțat în asta, mai curînd ar fi părut ciudat să li se spună stînci, și piscuri, și munți. De altfel, văzută de aproape, prin binoclu, ceea ce era numai priveliște devenea o incredibilă realitate. Ceea ce putea trece drept creastă se dovedea o biserică părăginită, ceea ce semăna cu o căldare glaciară apărea clar ca un amfiteatru roman. Paradoxal, apropierea nu distrugea, ci întărea iluzia, îi furniza amănunte, o concretiza și-i dădea amploare.

Apunînd soarele, cerul a mai rămas cîteva minute colorat în roșu și violet, ca și cum Canyon-ul i-ar fi transmis propriile sale culori, apoi s-a făcut întuneric brusc, de la o clipă la alta, iar după un scurt suspens, în bezna devenită compactă, a răsărit o lună imensă, rotundă, galbenă, neluminoasă. Și abia atunci, cînd nu mai puteam vedea nimic, am încremenit înspăimîntați de frumusețea pe care avem s-o părăsim și despre care am fi putut să nu știm că există pe pămînt.

Ana Blandiana

Vechi ex-libris poloneze

● Editura P.W.N. a tipărit, în special pentru bibliofili, cartea Annei Lewicka-Kaminska **Ex-libris poloneze necunoscute din secolul XVI în Biblioteca Jagelloná.** Volumul înmănunchează 14 ex-libris-uri descoperite de curînd, în timpul inventarierii celebrei biblioteci, a cărei colecție este considerată una din cele mai prețioase din lume.

Premiu pentru sinonime

● **Dicționarul de sinonime ale limbii ruse** este prima lucrare fundamentală referitoare la acest capitol, unul din cele mai interesante, ale limbii ruse. Elaborată de un grup de cercetători sub conducerea lui A. P. Evghenieva, doctor în științe filologice, cartea a fost distinsă cu premiul Pușkin, decernat la fiecare trei ani.

Prima selecție pentru premiul Goncourt

● Juriul premiului anual pentru roman Goncourt s-a reunit la 1 octombrie după ce s-au făcut „lecturile de vacanță", în total 174 de romane. S-au ales 24 de cărți pentru „relectură". Deocamdată nici o carte nu a fost aleasă drept „cap de serie". Premiul va fi decernat la 18 noiembrie.

Baletul național din Mexic

● ANSAMBLU alcătuit din treisprezece dansatori. **Baletul național din Mexic,** care ne vizitează pentru prima dată țara, se dovedește a fi una dintre acele trupe de balet cu un repertoriu exclusiv contemporan. Merit integral, mai ales că ea dansează creațiile mai multor coregrafi și nu este instrumentul unuia singur așa cum, în ultima vreme, tind să devină companiile de dans contemporan din lume.

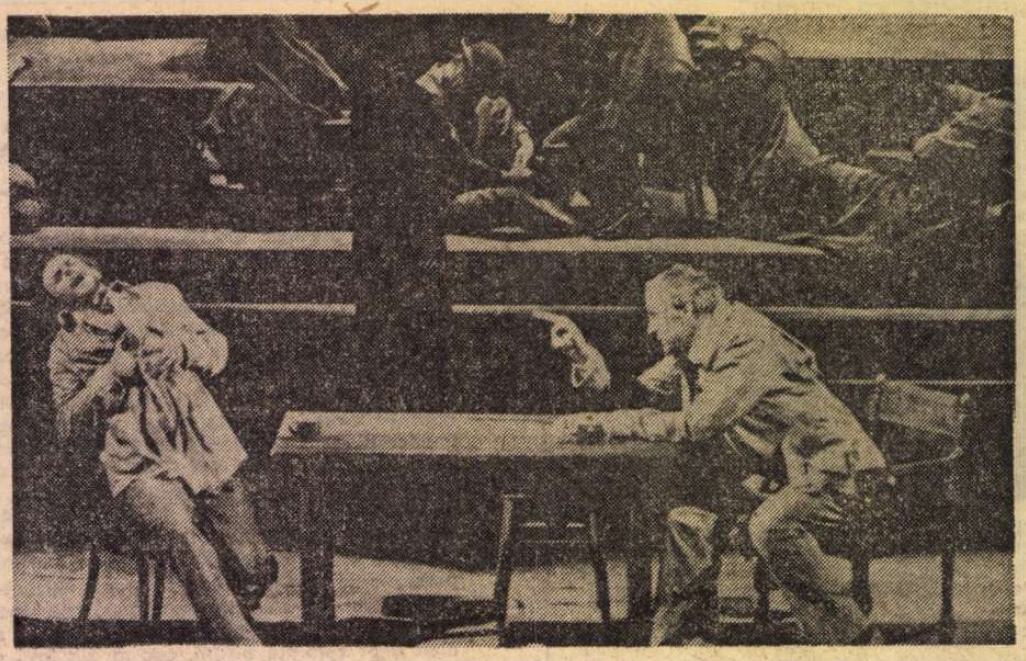
După vizionarea celor două spectacole oferite în primele zile ale acestei săptămîni la Opera Română, ne putem forma cu destulă certitudine convingerea că dansatorii oaspeți sînt animați de o sinceră dorință de comunicare cu sala, de confruntare a artei și ideilor lor, puse sub semnul unui bun gust și al unei decente cu atît mai admirabile, cu cît specificul de recital ar fi putut lăsa loc și unor facilități. Coregrafiile se disting prin încercarea merituoasă de a conferi un farmec mai aparte dansului pe care noi ne-am obișnuit să ni-l imaginăm însuflețind de obicei un număr mai mare de dansatori. Un farmec rezultînd din absența oricărui motiv literar **a priori,** deci din capacitatea expresivă a dansului însuși, impregnat adesea de sugestii prehispanice, din posibilitățile fiecărui dansator de a fi pe rînd solist, în sfîrșit, din plasticitatea și finețea unor construcții dansante. Dacă mai adăugăm faptul că limbajul, total eliberat de bagajul unui folclorism pitoresc (a cărui povară multe balete naționale o mai suportă încă) este, de la coregraf la coregraf, ba chiar și în cazul aceleiași coregrafe : Guillermina Bravo, diferit ca nivel de evoluție pe scara expresivității, în cadrul mișcărilor libere ale tehnicii clasice, demonstrînd practic afirmația criticului Jack Anderson din „Dance Magazine" că nici un stil nu e complet demodat, cu condiția să fie însuflețit de spiritul vieții.

Baletul **Comentarii despre natură** își propune, în acest spirit, să găsească în coregrafia Guillerminei Bravo metafore scenice ale unor elemente naturale (vîntul, apa, pămîntul, focul) inspirate de acordurile muzicii lui Benjamin Britten. Aceeași coregrafă își manifestă predilecția pentru sondarea problematicii psihologice, a luării deciziilor și a frămîntărilor de conștiință (în **Montaj** și mai ales în **Omagiu lui Cervantes**) sau pentru evidențierea posibilităților intrinsec simbolice ale dansului (**Dans în trei** și **Studiu nr. 2**). Jaime Blanc optează în coregrafia sa, la **Tangoul** lui Stravinski, pentru o viziune parodică. Luis Fandino are un acut simț al contrapunerii jocurilor de ritm și culoare (**Serpentina** și **Caleidoscop**), iar Federico Castro explorează capacitățile semantice ale dansului abstracționist (**Complementarii** — muzica Yannis Xenakis).

Toate cele douăsprezece microbalete sînt servite cu exemplară dăruire de toți cei treisprezece dansatori, făcîndu-ne să trecem cu vederea unele mici ezitări și diferențe de nivel tehnic; scenografiile și costumele sînt, la rîndu-le, cu adevărat admirabile prin rafinament, discreție și simplitate. Cele două spectacole s-au bucurat astfel de o călduroasă primire din partea publicului nostru.

Nicolae Spirescu

La Belgrad



Moment din reprezentația suedeză Drumul Damascului **de Strindberg în regia lui Ingmar Bergman.**

Festivalul internațional al teatrelor

IDEEA unui festival internațional de teatru dramatic a fost lansată, la începutul secolului nostru, de Romain Rolland și pusă în practică, după primul război mondial, de regizorul francez Firmin-Gémier, în cadrul „Societății Universale", la ale cărei reuniuni au participat și delegați români. Și atunci, și mai tîrziu, festivalurile acestea n-au avut viață prea lungă, de obicei din cauza dificultăților financiare. Cel mai durabil e, deocamdată, „Teatrul Națiunilor" de la Paris (acum, în al 15-lea an de existență), și BITEF (Festivalul teatral internațional de la Belgrad), ajuns la a 8-a ediție, consecvent cu țelul inițial, acela de a fi o trecere în revistă a tendințelor noi în arta teatrală și, deopotrivă, un colocviu teoretic asupra lor.

Organizatorul manifestării, Teatrul „Atelier 212", cea mai interesantă scenă iugoslavă la ora prezentă, pregătește cu seriozitate programul, trimite emisari în toate centrele importante de cultură teatrală și alcătuiește astfel afișul încît să se poată cuprinde, realmente, cele mai noi și mai viabile experiențe, să poată fi prezente cele mai marcante personalități creatoare. Fiecare trupă națională dă o premieră pe scena Festivalului în elegantul local cu tavanul de oglinzi din strada Ivo Lola Ribar și se supune, a doua zi, în subsolul rond și amical, discuției cu oamenii de teatru iugoslavi și străini, într-o dezbatere animată de teatrologul Iovan Cirilov, secretarul și sufletul festivalului belgrădean. Aceeași trupă repetă spectacolul într-o altă sală, de exemplu la Casa de cultură a studenților sau la Universitatea populară „Kolarcev".

ANUL acesta s-au întîlnit optsprezece echipe din patru continente, într-o întrecere colorată de atitudini estetice extrem de diverse. E adevărat că unele formații au adus programe pur folclorice, care n-aveau nici o legătură cu teatrul dramatic — de pildă grupul brazilian „Capoeiras", — ori vădeau o relație evazivă cu arta spectacolului — de exemplu mica trupă indiană, alcătuită dintr-o dansatoare masivă, două cîntărețe liniștite și un tenor pătrunzător — sau se înscria în alt regn — ca trupa maghiară „Madach", cu cabaretul ei estradistic — dar acestea au fost socotite interludii pitorești în reprezentația neîntreruptă a celor douăzeci de seri. Caracteristica principală a manifestării, atît de complexe și întinse, a fost abundența de idei noi exprimînd aspirația spre o comunicare cît mai directă și mai atractivă cu publicul. O caracteristică secundară s-a arătat a fi abuzul de mijloace din sfera erotismului, unii creatori justificîndu-se, discutabil, cu propoziționea că altminteri teatrul ar fi depășit de cinematograful și televiziunea din țara lor, care utilizează copios atari mijloace.

N-am văzut *Don Juan* de Molière — în viziunea teatrului moscovit „Malaia Bronnaia" și a regizorului A. Efros — socotit, unanim, evenimentul actualei ediții, pentru surprinzătoarea modalitate tragică a existenței eroului. În nici una din celelalte opere scenice nu am putut însă constata o organicitate desăvîrșită. O idee regizorală excepțională ducea lipsă de trupa adecvată, unul-doi actori de mare potență solfegiau fără dirijor, un decor uimitor rămînea simplă piesă de expoziție plastică, o experiență ce începea cît se poate de făgăduitor își pierdea suflul după o jumătate de ceas. Chiar și în grandioasa compoziție a lui Ingmar Bergman, după partea ultimă a trilogiei lui Strindberg *Drumul Damascului* (Teatrul Regal din Stockholm) unde coșmarurile personajului principal — pornit deznădăjduit să cucerească infinitul, într-un fel de nebunie mistică — sînt personificate de-a dreptul uluitor, prin scene de mase parcă sculptate în ceară, interpretul principal era un actor modest, iar partenera sa o frumusețe ștearsă, impersonală. E, desigur, foarte dificil să dobîndești unitatea artistică deplină — observa regizorul vest-german George Tabori, la discuția asupra frumosului său spectacol *Michael Kohlhaas* (după o nuvelă de Kleist — Teatrul orășenesc din Bonn) cînd textul e o proză adaptată (aici, de scriitorul englez James Saunders) după care s-a făcut un scenariu regizoral, după care, mai departe, s-a executat o montare dictată de posibilitățile reale ale trupei, nu de cele ideale. Cazul unor actori impunători a fost mai puțin frecvent ; în reprezentația Teatrului din Zagreb, cu piesa scriitorului croat contemporan Slobodan Novak, o actriță de patruzeci de ani, care făcea o bătrînă muribundă (nevăzută, doar auzită, dintr-un pat cu tăblie uriașă), alta, întruchipînd o biată femeie nătîngă și bîlbîită, solicitau atenția atît de intens, numai prin modul de a se exprima, încît spectacolul s-a redus, de fapt, la un dublu recital static.

MULȚI artiști și animatori sînt pasionați de funcția educativă a teatrului, considerînd că un public inedit are nevoie a fi descoperit și format. Grupul parizian TSE, compus din patru actori de origine argentiniană, și-a propus chiar să producă pe scenă *Istoria teatrului* din cele mai vechi timpuri pînă azi, și a făcut-o pe un scenariu cult și atrăgător, ca o causerie exemplificată, cu argumente plastice pe cît de simple pe atît de diverse și inventive. Iar dacă singura interpretă n-ar fi apărut din cînd în cînd de tot golașă, mutind, evident și violent, centrul de atenție asupră-i („De ce era necesar ?" — l-am întrebat pe regizorul Alfredo Rodriguez Arias : „Pentru că are de schimbat foarte multe costume" — mi-a răspuns flegmatic ; „Și cu o cămașă pe ea, de pildă, i-ar fi fost mai greu ?" „Da — a zis el categoric — i-ar fi fost infinit mai greu..."), atunci reprezentația ar fi avut un efect direct din cele mai mulțumitoare. O idee admirabilă, în alt registru de preocupări, a înfățișat regizorul mexican Hector Mendoza, om deosebit de talentat și instruit, care a conceput tragedia *Rhesos* (atribuită incert lui Euripide) ca o luptă între atacatori și patrioți, troienii și grecii fiind astfel văzuți ca mexicani și invadatori francezi, dar într-o fină și adecvată transcriere. Corul era prefigurat de un singur om, cîntînd, cu remarcabilă voce, pasajele în cadențe populare. Printr-o stilizare foarte interesantă a mișcării, rodul unei îndelungi pregătiri fizice (în fiecare seară, înainte de spectacol, actorii fac o oră de antrenament), personajele trăiau starea dictată de text, dar și cea interioară, sugerată de subtext. În felul acesta, publicul cel mai larg poate lua cunoștință de o capodoperă antică, participă la evenimentele descrise ca la acelea ale istoriei proprii și, prin elementele puternice de specificitate națională, e atras magnetic de fiecare moment al dramei. E și o remarcabilă acțiune de propedeutică istoric-culturală ; din păcate, un singur actor autentic în distribuție, un actor foarte înalt, deosebit de elegant în comportare și de o expresivitate profundă a glasului și gestului, actor tînăr de mare viitor, José Teodulo Tapia, cu o poezie personală a exprimării de o sensibilitate excepțională (rolul principal), făcea figură aparte în trupa de semiprofesioniști, în care singura interpretă se preta la vulgarități ciudate atît pentru o actriță, cît și pentru o femeie, iar ceilalți erau, în majoritate, stridenți ori plați. În sfîrșit, o companie de tineri actori și etnografi italieni din Neapole a prezentat o fermecătoare reconstituire a tradiției populare naționale în materie de operă bufă, *Canzone di Zèza*, la modul diletant, dar eficace pentru înțelegerea, prin izvoare, a evoluției ulterioare a genului.

A fost, cred, a treia comedie integrală și declarată din Festival, alături de *Ubu rege* de Alfred Jarry — excelent spectacol al teatrului belgrădean „Atelier 212", văzut de noi acum trei ani la București și aplaudat dacă nu atît pentru umor (cu eclipse), în orice caz pentru fantezia bogată și îndrăzneala concepției — și de *Moartea lui Tarelkin* al Teatrului de dramă din Belgrad. În bogăția de spectacole grave, sau punînd probleme grave — ca lucrarea de echipă a unei trupe sud-africane exilate din țara ei (Teatrul Spațiului din Capetown), sau ca spectacolul cracovian cu piesa *Eliberare* a clasicului polonez Wyspianski, de orientare romantică, ori ca drama lui Lorca despre *Casa Bernardei Alba* (Teatrul din Stockholm) — comedia era dorită și rîvnită. Astfel că nu o dată teatrul românesc, care a prezentat la alte ediții admirabile comedii, a fost evocat ca o prezență strălucitoare a altor ediții ale BITEF-ului și ca o planetă de primă mărime a galaxiei teatrale universale.

Valentin Silvestru

Ar fi frumos?

Am văzut meciul România — Danemarca la un televizor, în Insula mare a Brăilei. Eram plin de cuvinte frumoase, fiindcă sîmbătă asistasem la meciul Progresul—Chimia Brăila și la întîlnirea amicală de box (dacă poate fi numit amical un pumn cît maiul care-ți ia mințile pe timp de 24 de ore) dintre Brăila și Constanța. Purtam în mine următoarele expresii :

— arde-i una și bagă-i ochii în gură ;

— dă-i, mă, una-n scorbură și scutură-i teiul de pupăză ;

— mă, sulfamidă, antrenorul lui Moș Crăciun ;

— Gigel, ia-le tu pe toate că noi le numărăm.., și multe altele pe care, din lipsă de spațiu, le țin numai pentru mine...

Și din vorbă în vorbă frumoasă m-am pomenit în fața televizorului unde mi-am dat brusc seama că Valentin Stănescu e frate geamăn cu Angelo Niculescu. Doi ani în șir, Valentin ne-a împuiat capul că fotbalul modern se bazează pe extreme rapide și pătrunderi laterale, dar la Copenhaga a jucat fără nici o extremă și cu un centru care poate să fie un viorist talentat, un centru de răcoritoare sau chiar un antrenor secund (adică omul ăla care, oficial, nu face nimic), pentru că fotbalist nu e deloc.

Valentin iubește temporizarea mai mult decît Angelo. Trebuie să recunoaștem că o calitate are și el, are ochi, dovadă că l-a descoperit pe Radu Nunweiller după doi ani de aprige căutări.

În Danemarca am jucat bine în apărare și foarte prost la înaintare. Excepțional a fost Răducanu, urmat, în ordine, de Sătmăreanu II, Dinu, Dumitru, Cheran. În atac nu ne-am sprijinit decît pe marea dăruire a lui Nunweiller. Mizerabil s-a comportat din nou tăietorul de lemne Anghelini.

Mare respect pentru memoria publicului danez.

Mi-am dat seama că Dinu poate să se plimbe singur prin Copenhaga la orice oră din zi sau din noapte, la fiecare colț poate să fure o vorbă bună. Publicul danez l-ar fi aplaudat în permanență dacă l-ar fi avut între palme.

Pe noi ne-a salvat Răducanu chiar în primul minut, pe danezi i-a salvat Larsen 90 de minute.

O întrebare : de ce ținem jucătorii în stagiu de pregătire pînă uită cum le-arată părinții și nevestele ? Danezii, după cum și dumneavoastră ați auzit, s-au adunat cu o zi înaintea meciului. Bănuiesc că nu există decît un singur răspuns : danezii n-au timp de ședințe.

Un punct pierdut la Copenhaga — greu de recuperat la Madrid sau la Glasgow — dar și un mare punct cîștigat : cică se schimbă antrenorii. Ar fi frumos, dar nu știu dac-ar fi și bine. Schimbări au mai fost, am avut chiar și cotituri — fotbal n-avem.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVASCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60 10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 43, joi 24 octombrie 1974

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

43

D. Hîptaleș

LA A XXX-A ANIVERSARE
A ZILEI ARMATEI
REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

(Paginile 12—15)

ARMATA

COLUMNA TRAIANĂ, cel mai prestigios document al ființării noastre civilizatorii pe acest pămînt pe care Istoria îl va înnobila cu numele de România, reprezintă un popor luptînd eroic pentru patria și modul lui de viață. Imaginea lui Decebal jertfindu-se este cea a curajului suprem de apărare a unui sfînt patrimoniu, — de unde și numele lui străbătînd mileniile alături de cel al romanului Traian. Din plămada de atunci nu un popor de războinici s-a ridicat, ci un neam de pașnici constructori, stăpîni întru dreptate și faptă roditoare în arcul carpatic, străjuit de Dunăre, pînă la Marea cea mare — constructori iubitori de bună vecinătate, întru bună lucrare: cea vrednică de respectul lumii întregi.

Truditor din greu pe munții, pe podișurile și cîmpiile patriei lui, înfrățit cu rîul, ramul, dar mîndru de tot ceea ce destinul i-a hărăzit sub cerul și stelele mioritice, poporul român și-a apărat cu bărbăție hotarele, cu sînge de viteaz și-a sfințit veacuri după veacuri numele mereu trăitor, apărîndu-și cu aceeași vrednicie glia, limba, credința, vrerea de a fi și a rămînea el însuși. Căci numai astfel se lămurește cum de a dăinuit, cu toate atributele menirii lui istorice, un popor asaltat de atîția năvălitori cîți s-au petrecut dinspre toate punctele cardinale în vălmășagul cel fără de istov al primului mileniu, ca și, mai apoi, după întruparea statelor românești, în crîncenele războaie de jaf și cotropire, de lacomă poftă asupritoare și de umilire, războaie care, precum cel dezlănțuit de imperialismul hitlerist, amenințau însăși existența noastră.

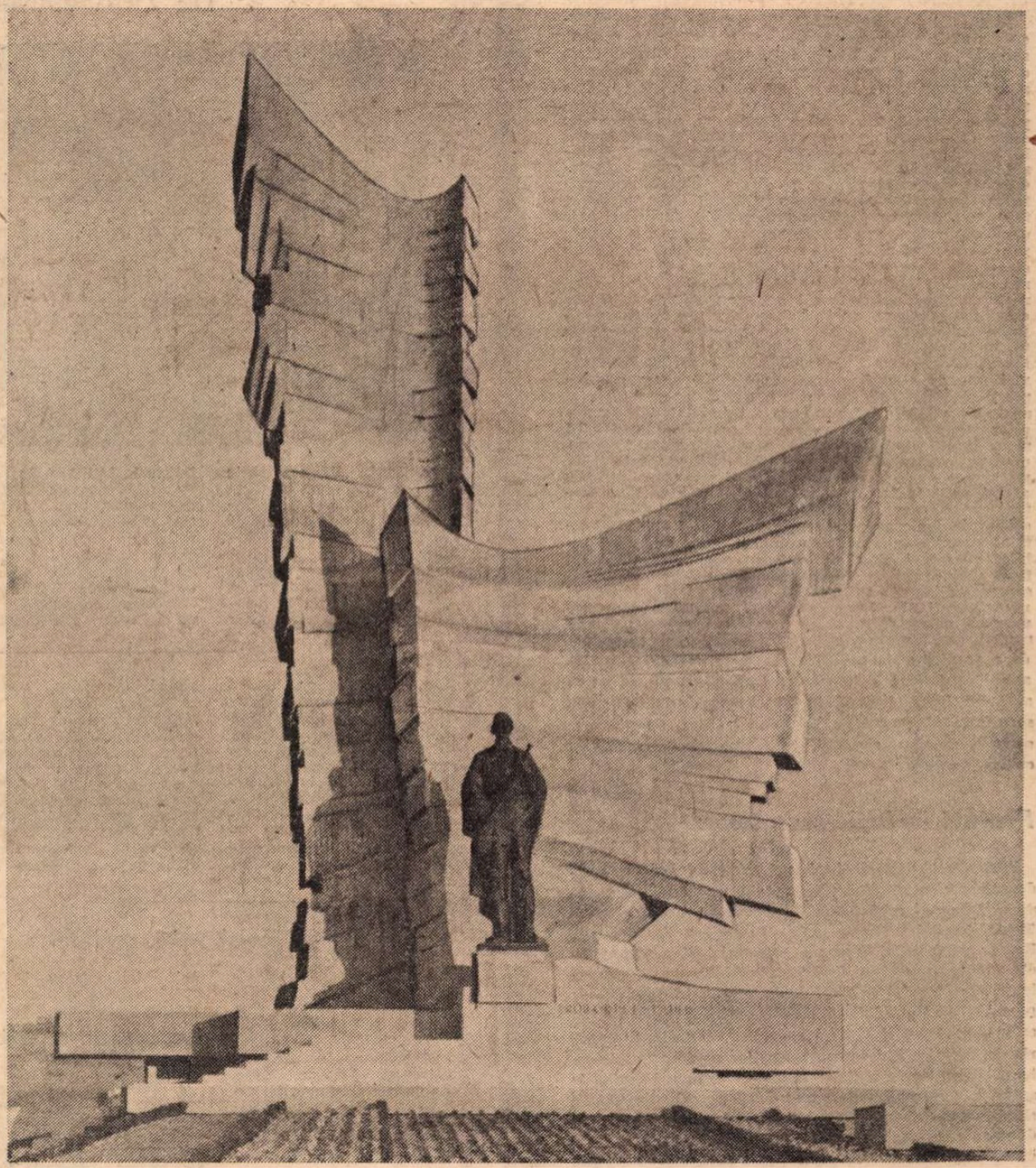
Dar tocmai această lungă tradiție de eroică apărare în fața atîtor dușmani, tocmai această neîntreruptă veghe la hotare și, totodată, de zbucium înăuntru pentru înfăptuirea unității, apoi a cuceririi independenței naționale și a întregirii patriei în ce e al ei purtînd sigiliul istoriei sale adevărate, ne-a întărit necontenit conștiința și brațul. Iar din cea mai de cumpănă încercare, poporul român a ieșit biruitor, cîștigîndu-și Eliberarea prin cele mai mari jertfe pe care le-a dat vreodată istoriei sale atît de însîngerate.

Astfel s-a călit Puterea Armată la Români, cum i-a spus Bălcescu, vibrînd de emoția revoluției ce o aștepta, în epoca lui. Pe această bază, în anii noștri, s-a făurit Armata Populară, apărătoarea de nădejde a cuceririlor revoluționare ale poporului și a independenței naționale. Este una din marile realizări ale politicii Partidului, cum, pe drept, relevă proiectul de Program ce-și așteaptă investirea Congresului al XI-lea. Raporturile strînse ale Partidului cu armata în perioada ilegalității, participarea activă a forțelor armate la înfăptuirea insurecției naționale și la războiul contra Germaniei fasciste au avut un rol de mare însemnătate în procesul de făurire a armatei noi, populare. Acest proces s-a desfășurat în perioada transformărilor revoluționare ale societății noastre, căpătînd un conținut nou odată cu cucerirea puterii politice de către clasa muncitoare și trecerea la construirea socialismului. „Spre mîndria întregii țări, armata noastră de astăzi — spunea comandantul ei suprem, tovarășul Nicolae Ceaușescu — este trup din trupul poporului, formată din fii de muncitori, țărani, intelectuali, fără deosebire de naționalitate, strîns uniți prin devotamentul lor față de partid și popor, prin hotărîrea lor de a fi demni apărători a tot ceea ce au cucerit cu atîtea sacrificii părinții și frații lor în luptă pentru făurirea României socialiste".

Avem o armată cu un înalt nivel de instruire politică și militară, cu o mare apetență de cultură, de cunoaștere și cuvenită cinstire a trecutului strămoșesc, cu o infinită capacitate de dăruire, cu o vibrantă conștiință a datoriei către patrie și propășirea ei. O armată a păcii constructive, un puternic scut pentru salvgardarea muncii creatoare a poporului român. De aici și dragostea nemărginită pentru ostașii noștri, pentru misiunea lor, din partea tuturor exponenților artei noastre, a scriitorilor, a pictorilor și sculptorilor, a muzicienilor, — Armata însăși oferind, de altfel, numeroase modalități de afirmare și promovare a culturii, a însușirilor artistice.

La cea de a XXX-a aniversare a Zilei Armatei Republicii Socialiste România, revista noastră îi transmite, prin paginile ce i le consacră, sentimentul unei profunde bucurii. Aceea a tuturor slujitorilor cuvîntului drept, cald, adevărat.

George Ivașcu



MONUMENTUL EROILOR DE LA PĂULIȘ
(Ansamblu proiectat de arhitectul Cristea Micoș; autorii statuii, sculptorii Ion Munteanu și A. Vitroel)

Păuliș 1944

Nu v-am uitat. Grei struguri pe loazele de vie
Își tolăneau ciorchinii-ntr-o miere aurie
De toamnă, – piersici, prune și alte fructe coapte
Cădeau de somn din ramuri cu zgomot peste noapte,
De tresăreau pindarii culcați pe patul pușții –
Ce zi-i ? Zicea vreunul, iar altu-n ciudă : Tu știi...
Erau de pretutindeni, Olt, Dunăre ori Criș...
Gradați in uniformă prin vii la Păuliș.
Vegheau mitraliere, cartușiere pline,
Grenade, tunuri, branduri, și se știa ce vine,
Ce vine, cine vine și nu e prea departe.
I-auzi ? Vor cimpul țării să-l samene cu moarte,
De-a lungul și de-a latul, cruciș și curmeziș !
Dar s-au izbit de zidul de foc din Păuliș.
In loc de struguri, schije, grenade, plumbi, obuze
Și singe scurs cu spumă, in loc de must pe buze...
S-a stors din piepturi viața, sub fier și foc șuvoi,
Și s-au culeș pe urmă doar trupuri de eroi.
Dar se urniră munții ca urieși să vie
Și Mureșul năvalnic și roșu de minie.
Nu v-am uitat, fii vajnici cu fața spre hotar,
In rostul nou al țării intiiul stăvilar.
Intru cinstirea voastră țin capul aplecat,
Și-mi crește-n gind garoafa de foc. Nu v-am uitat.

Mihai Beniuc

România literară

COLEGIUL :

Zaharia Stancu, președinte al Uniunii Scriitorilor, Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Pentru cauza păcii, democrației și socialismului

INTR-UN SUBSTANȚIAL și judicios articol publicat în „Scînteia", din 22 oct., tovarășul Ștefan Andrei, secretar al C.C. al P.C.R., expune poziția României la o consfătuire a reprezentanților partidelor comuniste și muncitorești din Europa, desfășurată la Varșovia în zilele de 16-18 octombrie. După ce amintește că, la propunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, s-a hotărît de către Comitetul Executiv al C.C. al P.C.R. participarea la întîlnirea consultativă din capitala Poloniei, autorul articolului subliniază situarea consecventă a Partidului Comunist Român pe poziția principială a intensificării legăturilor și contactelor largi între partidele frățești pentru cunoașterea mai bună a pozițiilor, evidențierea unor concluzii comune, înlesnirea schimburilor de vederi și de experiență. În consecință, liniile directoare ale întregii activități depuse de delegația română la Varșovia au fost îndreptate către găsirea celor mai potrivite căi pentru continuarea și accelerarea edificării unei Europe a păcii, cooperării și progresului social. A fost pus în lumină, cu pregnanță, în luările de cuvînt din întîlnirea de la Varșovia, faptul că menirea supremă a unor astfel de întîlniri este de a sluji cauzei unității, de a servi apropierii și înțelegerii între toate partidele comuniste și muncitorești, întăririi continue a spiritului de încredere, colaborare și stimă reciprocă, restabilirea unității și coeziunii fiind imperativul suprem pentru întreaga mișcare comunistă internațională. Este, incontestabil, un succes de prima însemnătate și un aspect pozitiv al întîlnirii de la Varșovia, acela că și-a găsit reflectare și aplicare principiul consensului, ținîndu-se seama, în toate concluziile, de părerile și opiniile partidelor participante. În unanimitate, opinia noastră publică apreciază și salută consemnarea, în documentul final al întîlnirii, a declarației că pregătirea și desfășurarea viitoarei conferințe a partidelor comuniste și muncitorești din Europa trebuie să aibă loc într-o atmosferă democratică și de colaborare frățească, cu respectarea părerilor tuturor partidelor și cu voința de a se ajunge la poziții comune. În ce privește data acelei conferințe, delegația română a propus ca ea să aibă loc imediat după încheierea Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa. S-a stabilit, prin consens unanim, ca dată, jumătatea anului 1975, iar ca loc, capitala R.D.G.

Prețuri-inflație-recesiune?

PREOCUPAREA de bază a tuturor guvernelor occidentale, comentariile cele mai intens susținute, din presa tuturor capitalelor, de la Washington pînă la Tokio, trecînd, firește, prin Bruxelles, Paris, Bonn, Roma, continuă a fi starea economiei și a finanțelor din țările respective. Corespondenții de presă semnalează din WASHINGTON dubla campanie deschisă de președintele Gerald Ford și Administrația sa împotriva celor doi „inamici publici esențiali", inflația și penuria de energie. Publicarea măsurilor pe care le proiectează președintele Statelor Unite, cu termen imediat de aplicare (raționalizarea consumului de combustibili lichizi, gospodărirea prudentă a surselor de energie, reducerea viguroasă a cheltuielilor publice etc), a avut efect subit asupra jocului la bursă, ridicînd, cu zeci de procente, valoarea acțiunilor industriale. Totuși, temerile de criză, de „recesiune" economică sînt departe de a dispărea, justificate, în special, de numărul record al șomerilor, care tinde să depășească, repede, plafonul critic de 5 milioane de oameni.

La LONDRA, guvernul laburist prezintă, zilele acestea, în Camera Comunelor, unde-l sprijină noua și minimala sa majoritate, proiectele de legi și de reforme al căror țel este tentativa de a frîna criza economică și financiară. „Anglia, scrie ziarul «Guardian», se afla într-o dilemă deprimantă", cauzată de creșterea dramatică a costului vieții, de creșterea șomajului, de scăderea exportului și dezechilibrul balanței de plăți. Comentatorii sînt foarte pesimiști. Șansele guvernului laburist, după recentele alegeri, sînt, evident, ameliorate, însă numărul problemelor cu care este și va fi confruntat nu s-a micșorat deloc.

La ROMA, eforturile pentru rezolvarea crizei politice — intrată în a patra săptămînă — nu fac decît să sporească îngrijorarea față de fenomenele de criză economică. Între timp, la BRUXELLES, miniștrii de finanțe și de agricultură ai celor nouă țări din Piața comună țin ședințe-maraton pentru a căuta, fără șanse mari de a găsi, căile de ieșire din divergențele de opinii intervenite în problema prețurilor la produsele agricole.

Cronicar

Viața literară

Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

ÎN prezența tovarășilor **Dumitru Ghișe**, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, și **Valeriu Bucuroiu**, instructor al C.C. al P.C.R., în ziua de 22 octombrie 1974 a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

A fost prezentată o dare de seamă asupra activității Biroului Uniunii în perioada dintre cele două plenare de Consiliu. S-a făcut o informare despre activitatea Editurii Cartea Românească. Au fost ratificate pensionările de vîrstă și de invaliditate acordate unor membri ai Uniunii și ai Fondului Literar, și unor urmași ai scriitorilor. Au fost ratificate regulamentele de acordare a premiilor Uniunii Scriitorilor și ale Asociațiilor de scriitori pentru literatura anului 1973 și s-a definitivat componența juriului Uniunii. Consiliul a rezolvat unele probleme organizatorice.

Pe marginea documentelor prezentate în plenară, au luat cuvîntul scriitorii **Paul Anghel, Ion Băieșu, Ana Blandiana, Constantin Chiriță, Ben. Corlaciu, Ov. S. Crohmălniceanu, Dan Deșliu, Domokos Géza, Anghel Dumbrăveanu, Geo Dumitrescu, Dumitru M. Ion, Ioan Grigorescu, Arnold Hauser, Ion Hobana, Mircea Radu Iacoban, Traian Iancu, Eugen Jebeleanu, Nicolae Jianu, Méliusz József, Gellu Naum, Fănuș Neagu, Edgar Papu, Adrian Păunescu, Radu Petrescu, D. R. Popescu, Marin Preda, Aurel Rău, Vasile Rebreanu, Nichita Stănescu, Szász János, Corneliu Ștefanache, Sütö András, Virgil Teodorescu, Haralamb Zincă.**

Lucrările plenarei au fost conduse de **Laurențiu Fulga**, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor.

DE ZIUA ARMATEI

● Luni, 21 octombrie a.c., a avut loc la Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu" o seară omagială dedicată Editurii Militare. Au luat cuvîntul col. **Tudor Tamaș**, director al Editurii Militare, și **Haralamb Zincă**. Vorbitorii au subliniat contribuția Editurii Militare, în cei 25 de ani de existență, la dezvoltarea unei literaturi care își propune să reflecteze atît trecutul glorios al armatei române, cît și viața actuală a militarilor armatei R.S.R.

Asistența a primit cu vii aplauze știrea decorării Editurii Militare cu înaltul Ordin „Meritul Cultural" cl. I.

În încheiere, a urmat un recital poetic omagial susținut de poeții : **Mihai Beniuc, Virgil Carianopol, Radu Cîrneci, Eugen Frunză, Ștefan Popescu și Victor Tulbure.**

● A apărut nr. 10/1974 al revistei ilustrate de literatură și artă **Viața militară** dedicat celei de a XXX-a aniversări a Zilei Armatei noastre populare. În articolele „25 octombrie 1944", „Carei — 1944", „Tradiție și modernitate", „Memorii din linia întîi" sînt evocate momente din istoria creării armatei populare, vitejia și eroismul ostașilor români în războiul antifascist. Alături de reportaje despre pregătirea și virtuțile militarilor de azi, de cicluri de versuri închinate patriei socialiste, reține atenția eseul însoțit de o bogată ilustrație „Expoziția jubiliară «Armata română în arta plastică»".

● În cinstea Zilei Armatei R.S.R., Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu" a organizat în zilele de 16 și 18 octombrie a.c. șezători literare în două unități militare ale Capitalei. Și-au dat concursul scriitorii : **Al. Andrițoiu, Ana Blandiana, Ion Bănuță, Ioana Diaconescu, Eugen Frunză, Traian Iancu, Gheorghe Pituț, Victor Tulbure** și respectiv : **Virgil Carianopol, Elena Gramov-Marinescu, Marin Porumbescu** și **Violeta Zamfirescu.**

În spiritul colaborării reciproce

● Potrivit înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor slovaci, au plecat la Bratislava **Ion Crînguleanu** și **Niculae Stoe.** În cadrul înțelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R. P. Ungară, au plecat la Budapesta **Nicolae Ciobanu, Ion Lotreanu** și **Alexandru Raicu.** De asemenea, în cadrul înțelegerii cu Uniunea Sovietică a plecat la Moscova **Nicolae Dragoș.**

SEARA DE POEZIE POLONEZĂ

● Vineri, 25 octombrie a.c., ora 18, Uniunea Scriitorilor organizează o seară de poezie poloneză, care va avea loc la Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Calea Victoriei nr. 115.

Premiul „Manuscriptum"

● „Premiul Perpessicius" pentru cea mai bună ediție a anului 1973 a fost acordat de revista MANUSCRIPTUM, vineri, 18 octombrie 1974, lui **Florea Fugariu** pentru ediția : Gheorghe Șincai, **Opere**, vol. IV **(Chronicon Daco-Romanorum)** ; Ion Budai-Deleanu **Țiganiada**, ambele apărute la Editura Minerva.

Festivitatea de decernare a premiului a avut loc luni 21 octombrie 1974, orele 18,00 la sediul Muzeului literaturii române.

Se redeschid cenaclurile

● Prima ședință, de după vacanță, a Cenaclului „Titu Maiorescu" al Asociației Juriștilor din România, desfășurată sub conducerea lui **Gabriel Iosif Chiuzbaian**, a găzduit lecturi din creațiile lui **Dumitru Ifrim, S. Gruiu** și **Mircea Bobeș.** În cadrul aceleiași ședințe a luat ființă Secția de tracologie a cenaclului, al cărui președinte de onoare a fost ales prof. dr. **Iosif Constantin Drăgan**, președintele Federației Internaționale de Marketing.

● Miercuri, 16 octombrie, și-a redeschis activitatea cenaclul medicilor din București la Clubul Sindicatelor Sanitare. Au citit poezie **Constantin Voiculescu** și **Ion Larian Postolache.** Următoarea ședință va avea loc miercuri, 30 octombrie.

Șantier

Virgil Gheorghiu

a predat Editurii Albatros — pentru colecția „Fantastic", volumul Povestiri stranii, *cu o prefață de Ion Hobana și o selecție de* Sonete și rondeluri.

Profira Sadoveanu

a încredințat Editurii Minerva volumul de nuvele Ploi și ninsori, *Editurii Cartea Românească selecția de poeme intitulată* Bălării, *iar Editurii Ion Creangă volumul* Izvoade și lumini. *Lucrează pentru această editură la paginile memorialistice,* Povești cu Sadoveanu.

Liviu Călin

are sub tipar la Editura Eminescu studiul Caragiale interpretat de... *iar la Editura Junimea volumul de eseuri* Recitind clasicii *(Sadoveanu, Dimitrie Anghel, Ibrăileanu, Ion Pillat, Cezar Petrescu). A încredințat Editurii Cartea Românească volumul de poeme* Ferigă sub stîncă. *Lucrează la o monografie* Camil Petrescu.

Dragoș Vicol

are la Editura Militară romanul Drumul spre mai. *A terminat, pentru Editura Junimea, volumul* Poemele de acasă. *Lucrează la romanul intitulat* Satul cu biserică de porțelan.

Ion Iuga

are sub tipar la Editura Cartea Românească volumul de poezii Irosirea zăpezilor, *iar la Editura Albatros* Cămașa Patriei. *Pregătește* Poeme *pentru Editura Dacia și un volum de sonete pentru Editura Cartea Românească. Are în lucru două cărți de reportaj-eseu* Ora Cetății și Ochiul Țării, *ambele pentru Editura Eminescu.*

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază

Calendar

● **25 octombrie** — împlinește 50 de ani (n. 1924) **Sonia Filip**
● **26 octombrie** — a fost înființată (1830) Universitatea din Iași
● **26 octombrie** — s-a născut (1673) **Dimitrie Cantemir** (m. 1723).
● **26 octombrie** — a murit (1957) **Nikos Kazantzakis** (n. 1883)
● **26 octombrie** — s-a născut (1844) **Nicolae Beldiceanu** (m. 1896)
● **26 octombrie** — s-a născut (1843) **G. H. Grandea** (m. 1897)
● **27 octombrie** — împlinește 50 de ani (n. 1924) **Vasile Nicorovici**
● **28 octombrie** — s-a născut (1920) **Andrei Ciurunga**
● **29 octombrie** — a murit (1912) **Romulus Scriban** (n 1838).
● **1.XI.1770** — s-a născut **Const. Diaconovici-Loga** (m. 1850)
● **1.XI.1861** — a murit **Nicolae Istrati** (n. 1818)
● **1.XI.1898** — s-a născut **Jean Boutière** (m. 1967)
● **1.XI.1908** — s-a născut **D. Almaș**
● **1.XI.1929** — s-a născut **Vasile Nicolescu**
● **2.XI.1854** — a murit **Anton Pann** (se împlinesc 120 de ani, n. probabil, 1796)
● **2.XI.1872** — s-a născut **Cincinat Pavelescu** (m. 1934)
● **2.XI.1872** — s-a născut **D. D. Pătrașcanu** (m. 1937)

SUB SEMNUL CONGRESULUI XI

„Patria vieţii este prezentul“

GĂSESC undeva notată o propoziţie din Villiers de l'Isle-Adam, un gînd rafinat, pe măsura literaturii sale : **„Quant à moi je vivais par politesse“.** Intîi admir ambiguitatea expresiei, spiritul lui Villiers care, iată, nu se dezminte, apoi încep să reconstitui întrebarea aceea gravă cu care poţi fi somat, ca scriitor, cînd te aştepţi mai puţin. Pentru ce trăieşti dumneata, scriitorule ? De ce ? Din politeţe, răspunde Villiers, pentru a nu distona faţă de voi, care de asemenea trăiţi. Foarte eficient răspuns, dacă vrei „să epatezi burghezul“, dar foarte laş răspuns, dacă vrei să iei întrebarea în serios. Căci la un moment dat o asemenea întrebare devine legitimă, cu condiţia ca ea să fie pusă din interior. Există un gen de întrebări cu care scriitorul conviețuieşte, întrebări ce locuiesc în el într-o permanentă încordare, în stare potenţială de declanşare. Tensiunea acestor întrebări este însăşi tensiunea creaţiei, iar creaţia răspunde în permanenţă acestor întrebări nepronunţate. Ce este viaţa, ce este iubirea, fericirea, moartea ? — şi diversitatea întrebărilor nu se încheie aici. Le şi numim, de altfel, cu un termen redundant, întrebări eterne, adică întrebări pe care şi le pune literatura de cînd există. Însă dacă le exteriorizăm şi le dăm o turnură retorică, modul acesta de a întreba interzice la drept vorbind răspunsul. Nu poţi să-l crezi pe acel scriitor care răspunde prompt la o asemenea întrebare, care declară sentenţios : „trăiesc pentru literatură“. E un răspuns publicitar, cabotin, un răspuns exterior, pe măsura aceluiaşi mod exterior de a pune întrebarea. Iată de ce insul dotat cu cultură şi cu simţul proporţiilor ştie că pentru unele întrebări răspunzi pe durata întregii tale vieţi, nu o singură dată, definitiv, sentenţios, ci mereu, prin acumulare, prin îndoială, prin avînt, dar şi prin simţul relativului. Scriitorul adevărat răspunde prin operă, iar atunci cînd opera lui atinge cota valorii, această operă împlineşte şi golul lăsat pentru răspunsuri. Scriitorul răspunde la asemenea întrebări în etapele majore ale biografiei sale intelectuale şi sociale. Dar răspunde totdeauna în **prezent** (aici nu intră speculaţiile despre şansa postumă a operei).

DACĂ întrebările rămîn potenţiale, a le răspunde înseamnă a te afla într-o fericită luciditate vizionară. Înseamnă a gîndi prezentul şi a-l vedea. Nu pot să nu citez aici o strofă din postumele eminesciene, intitulată atît de sugestiv **Patria vieţii este prezentul,** unde preocupările prozodice sînt absolut neglijate, pentru a face loc unui material de gîndire brut şi ardent :

Patria vieţii este prezentul.
Clipa de faţă, numa-n ea suntem,
Suntem în adevăr. Iară trecutul
Şi viitorul numai o gîndire-s.

Iată deci un posibil răspuns la acea paralizantă întrebare. Trăim pentru adevăr, pentru clipa de faţă. Trebuie să deslușim adevărul şi clipa de faţă ca să ne putem astfel lansa şi în „gîndirea“, în acţiunea de a gîndi trecutul şi viitorul. A gîndi prezentul înseamnă a-ţi găsi reperele ; de la cele mai intime, de la nuanţe, pînă la reperele formelor sociale în care trăieşti. Dacă în aceste zile din urmă se dezbat în presă proiecte de viitor pentru toţi, proiecte ce angrenează conştiinţe şi biografii, înseamnă că sîntem bine aşezaţi în prezent, în „patria vieţii“, cum spunea poetul, şi de aceea putem gîndi viitorul. Nu au fost puse întrebări retorice, dar a venit un ansamblu de răspunsuri vizionare. Cu unele dintre ele putem să răspundem şi la întrebarea „de ce trăim“.

DAR să ne întoarcem la întrebări şi răspunsuri pentru a urmări ceva mai nuanţat acest delicat mecanism. Mai există scriitori care se blindează pe poziţiile unei perpetue ironii, atotpersiflanţi, disprețuind cu emfază exprimarea directă de opinie. Ne punem cu toţii întrebarea **ce va fi România de mîine,** dar trebuie să ne întrebăm şi cum va fi literatura noastră de mîine. Desigur, ficţiunea nu poate fi prospectată, însă aşa cum fiecare se gîndeşte în durată la propria sa creaţie, la cărţile pe care ar vrea să le scrie, ne gîndim cu toţii la cărţile mari pe care le dorim acestei literaturi în anii ce vin. Şi ne gîndim să cunoaştem mai bine momentul literar prezent. Iar în acest context, întrebările şi răspunsurile privind literatura de azi, structura ei, liniile ei de forţă, ar fi de dorit să angajeze opinii deschise. În asemenea momente este locul întrebărilor esenţiale, formulate cu toată hotărîrea. Au apărut, spre exemplu, cîteva cărţi ce înregistrează panoramic mersul literaturii noastre după Eliberare, dar chiar şi semnalarea lor a fost, cu puţine excepţii, palidă. Unele dintre acestea puneau întrebări fățişe, lăsate deschise în mod intenţionat, întrebări care incitau. Li s-a răspuns în mică măsură, s-au stabilit puţine dialoguri. Cei care se păstrează acum pe poziţii docte şi silenţioase, afişează de fapt o falsă interiorizare. Este adevărat, nu e nevoie să strigi întrebările creaţiei în toate cele patru vînturi, uneori devine chiar primejdios, neprofesional, să procedezi astfel, dar nici nu poţi să rămîi în claustrarea feudală a odăii tale de scris. În multe alte ţări criticii, şi nu numai ei, se întreabă periodic : **încotro merge literatura ?** România trăieşte acum momente de cotitură, poate de aceeaşi importanţă ca şi momentul Eliberării, cu serioase deplasări de nivel social, cu importante prefaceri în conştiinţe. Literatura le va cuprinde, fără îndoială, dar cum ? O parte din răspuns îl poate da analiza lucidă a literaturii actuale, cealaltă parte îl dă perspectiva. Trebuie totuşi să ne gîndim că un singur pătrar a mai rămas din acest secol, şi dacă privim veacul de la începutul său, avem impresia că literatura noastră a trăit tardiv istoria comprimată a cel puţin trei secole din alte literaturi. Am venit din urmă şi am venit puternic, ne bucură acum forţa şi vitalitatea literaturii pe care o facem. Dar cum vedem literatura anilor ce vin ?

O MISIUNE specială revine mai ales scriitorului tînăr, cu atît mai mult cu cît pentru tînărul scriitor întrebările creaţiei sînt o magmă fierbinte. Scriitorul matur este mai prudent atunci cînd se hotărăşte să facă publice întrebările şi neliniştile sale de creaţie, dar scriitorul tînăr simte efectiv nevoia să se elibereze de aceste întrebări, să viseze, să teoretizeze. Prudenţa şi scepticismul îl vor ajunge poate mai tîrziu, însă cît e tînăr şi cîtă vreme trăieşte în el confuz o energie neexprimată, el vrea să cheme şi să dăruiască. Cei care au participat, mai demult, la primul **Congres al tinerilor scriitori,** plecau tocmai cu intenţia de a-şi face cunoscut gîndul cel mai frumos despre creaţia pe care doreau să o cucerească. Tînăr scriitor fiind, nu pot să nu-mi imaginez şi acum un asemenea dialog lărgit între tinerii scriitori, un prilej de sincere chemări, ocazie de a ne exprima gîndul şi părerea, de a prospecta frumosul din viitor. Din păcate revistele noastre s-au prea specializat pe rubrici tradiţionale, de aceea ar trebui să reciştigăm formele de emulaţie ale dialogului. Aş vrea să fiu destul de bine înţeles. Cota la care se ridică dezbaterea de idei literare a unei epoci nu o dau neapărat numai cărţile finite, tomurile deja consacrate, concluziile general acceptate. Există totdeauna o atmosferă indicibilă care ne scapă, în care se vehiculează lucruri mai vechi sau mai noi, mai originale sau mai puţin originale, mai naive, sau mai prudente, mai bine gîndite, sau spuse în pripă şi dintr-o experienţă insuficientă. Dar oricît de naiv şi oricît de neexperimentat ai fi, trebuie să existe în tine, ca tînăr scriitor o energie de idei mari, iar această energie este energia vizionară, la îndemîna oricărui scriitor, independentă pînă la urmă de talent.

Dacă vorbim despre România de mîine, trebuie să ţinem seama de puterea vizionară, izvorîtă aproape din instinct, a scriitorului. Şi a scriitorului tînăr îndeosebi. Întrebările şi răspunsurile cu care izolăm, ocrotim, ca un nucleu preţios şi fragil, imaginea ţării de mîine, liniile acestea de forţă care dau contur unui corp astral, izbucnesc din visul nostru.

Dinu Flămând

Octav Iliescu : **ECATERINA TEODOROIU**

(Din expoziţia **A XXX-a aniversare a Zilei Armatei Republicii Socialiste România** — sala Dalles)

CRONICI

Călătoresc cu privirea spre cronici.
Albastrul istoriei iarăşi mă cere.
Morţii fără de moarte
au obosit de atita tăcere.

Un bărbat. Alt bărbat.
Războaie. Regimente. Drapele.
Pe ele stau crucificat
în vecia neliniştii mele.

Sunaţi neclătinatelor spaţii, Carpaţi
dăruiţi mereu depărtării.
Aud cum urcă spre marii bărbaţi
oştirea de astăzi a ţării.

Nicolae Dumbravă

ŢARA

Ţara e-n tine cînd eşti departe,
Iar cînd te-apropii, tremuri de dor,
Ca de-un liman scînteietor,
De legăminte fără de moarte.

Ţara e-n tine ca o văpaie,
Ca un miraj de văz şi auz,
Ca luna-n plopi de taină bălaie,
Ca miezul dulce al unui harbuz.

Ţara e-n tine, vară de miere,
Toamnă de aur, iarnă de-argint,
Ca o iubire, ca un colind,
Ţara e-n tine ca o durere.

Cu dimineţi de pajişti în rouă,
Cu oameni, cu case şi cu uzine,
Cu vrăji de-altă-dată, cu patimă nouă,
Ţara-i în tine, ţara-i cu tine.

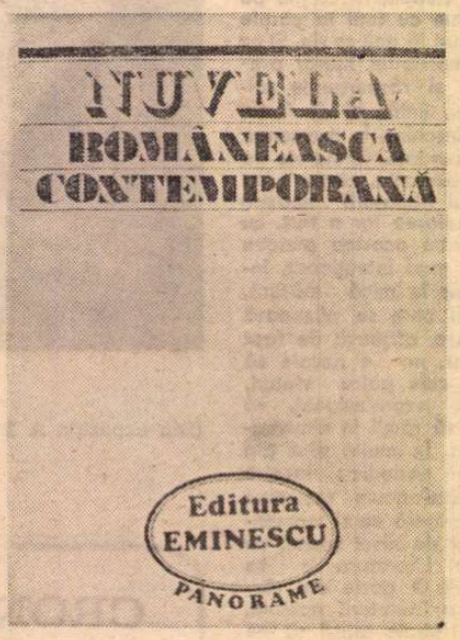
G. G. Ursu

O antologie

Nuvela și povestirea contemporană românească

PENTRU cine vrea să aibă o imagine asupra devenirii și receptării unui gen literar, consultarea antologiilor și culegerilor, a panoramelor efectuate din timp în timp constituie o cale nu numai de luat în seamă ci, adesea, destul de concludentă. Este, între altele, cazul nuvelei și al povestirii românești contemporane, care a prilejuit în ultimii 25 de ani (o primă culegere, după 23 August 1944 fiind cea din 1949. intitulată **20 de nuvele**) mai multe asemenea încercări. Ultima este cea a lui Cornel Regman, apărută la Editura Eminescu, în cadrul unei serii incluzînd, pe lîngă nuvelă și povestire *, romanul și reportajul. Aparent (și poate și în fapt) cam prea severă, alcătuirea lui Regman are, pe de o parte, certa ei importanță pentru înțelegerea gustului și a opțiunilor criticului, iar, pe de alta, pentru surprinderea unora dintre formele cele mai ferme ale reliefului la care a ajuns azi domeniul literar respectiv. Căci, chiar dacă i s-ar putea atrage atenția autorului că n-a reținut nimic din cutare sau cutare autor (între alții, puteau fi luați în seamă măcar Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, Zaharia Stancu, Teodor Mazilu, Paul Georgescu, George Sidorovici și Pop Simion, de pildă), nu i s-ar prea putea reproșa că textele alese nu meritau a fi reținute într-o antologie (deși, personal, aș fi dat altceva din Camilar, Liebhardt sau Titel). Însă o asemenea carte nu e de cercetat atît în funcție de ce credem noi că ar fi trebuit să fie, cît în raport cu ce și-a propus autorul ei să ne înfățișeze. Aceasta pentru că, deși asupra tabloului de ansamblu al literaturii sau al unui sector al ei există un consens mai mult sau mai puțin unanim, în particular fiecare dintre noi are preferințele, certitudinile și îndoielile sale, care duc la o configurare aparte a fenomenelor avute în vedere, la o altfel de antologie a lor. În ce-l privește pe Cornel Regman, cel puțin în cazul de față, intențiile declarate se acoperă întru totul cu realitatea cărții pe care ne-o propune.

Una din ideile lui este aceea a constituirii în ultimii treizeci de ani a unei „înalte clase de nuvelişti şi povestitori



care, cu mijloacele genului, specifice sau mai puțin specifice, au îmbogățit patrimoniul literar cu opere de întîia mărime". Cine sînt aceștia ? Toți (sau aproape toți) cei antologați, plus încă destui alții, menționați sau nu (cum e cazul lui George Sidorovici, ale cărui ultime două excelente volume de nuvele și povestiri — **Vulpile**, 1970 și **Pădurea de dincolo**, 1974 — nu-mi explic cum i-au scăpat lui Cornel Regman) în cuprinzătoarea **bibliografie selectivă** din finalul cărții, cuprinzînd **nuveliști și povestitori din România în ultimii treizeci de ani.** Ei pot fi grupați, după autor, în două mari categorii, prima fiind a celor „care au înnoit într-o formă sau alta genul", iar a doua a profesioniștilor nuvelei, care „îl alimentează cu opere constant remarcabile". Ambele categorii sînt ilustrate cu texte reprezentative, bibliografia selectivă prelungindu-le ecoul și indicînd, totodată, și cîmpul larg din care a fost constrîns Regman să aleagă. Antologia, făcînd „parte decisivă maturității artistice", însumează 31 de texte, aparținînd la 20 de autori, reprezentînd, cum ni se spune într-o **notă asupra ediției**, patru generații convenționale de nuveliști și povestitori : „A. **Generația virstnică** (scriitori apăruți la sfîrșitul secolului trecut și în primii ani ai secolului nostru)", reprezentată prin V. Voiculescu și Camil Petrescu ; „B. **Generația mijlocie** (scriitori care au debutat înainte de cel de-al doilea război)", prezentă în antologie prin Geo Bogza, Eusebiu Camilar, Lucia Demetrius și Ovidiu Constantinescu ; „C. **Promoții literare în primii 15 ani după Eliberare**", din care se reține texte din Marin Preda, Eugen Barbu, A. E. Baconsky, Sütö András, Ion Lăncrănjan și Titus Popovici ; „D. **Promoții noi** (după 1960)", din care i-au părut demni a figura în antologie Mircea Horia Simionescu, Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu, Vasile Rebreanu, Hans Liebhardt, Dumitru Radu Popescu, Nicolae Velea și Sorin Titel.

Astfel grupate, textele propuse ne dau într-adevăr o imagine semnificativă a nuvelei și povestirii române contemporane, deopotrivă sub raportul realizării artistice și sub cel al „apetențelor" tematice. Sigur că dacă, pe lîngă scurtele note biografice, pe lîngă bibliografia, **autografele** (însumînd un fel de **credo** al autorilor respectivi), referințele critice și opiniile autorizate despre fiecare din cei antologați, s-ar fi dat și un capitol de opinii cuprinzînd puncte de vedere mai generale asupra nuvelei și povestirii în ansamblu și asupra celei contemporane în special, densitatea acestei cărți ar fi sporit. Indirect asemenea texte pot fi dibuite în carte, însă gruparea lor la începutul sau la sfîrșitul ei ar fi fost încă mai relevantă, ca și completarea bibliografiei selective privindu-i pe nuveliști și povestitori cu una critică, referitoare la ei.

Dincolo însă de atari virtuale neajunsuri bibliografice, antologia pe care ne-o propune Cornel Regman atestă (dacă mai era nevoie de o nouă atestare) o competență comprehensivă, o orientare sigură într-un domeniu larg și dificil a fi delimitat, o aptitudine a selecției și interpretării textelor necesare, de natură a-i împlini personalitatea pe încă o latură a ei. Căci cartea pe care ne-o aduce în față are toate datele pentru a rămîne un punct de referință în istoria antologiilor noastre și în cea a nuvelei și povestirii românești. În plus, prin concentratul ei studiu introductiv, aceasta constituie și un moment al încercărilor ce se fac în plan teoretic și istorico-literar de a situa nuvela și povestirea românească în timp și spațiu, de a-i delimita specificul și dimensiunile, dinamismul și tendințele, valorile și neajunsurile. Acestea din urmă sînt mai toate de domeniul trecutului, întrucît, argumentează Cornel Regman, nuvela și povestirea noastră contemporană au ajuns „un foarte suplu și rafinat mijloc de expresie. Lucrul acesta nu se întîmplă prea des într-o literatură, iar în ceea ce privește dezvoltarea nuvelei, o descoperire de amploarea celei semnalate n-a mai avut loc de la Caragiale și Sadoveanu încoace".

George Muntean

*) **Nuvela și povestirea românească contemporană, 1944—1974.** Studiu introductiv, antologie și bibliografie de Cornel Regman.

Întemeiere

Iată insula țîșnind din tărîmul furtunii —
umbra ei stăruie pe cer, ca un ostatic.

Steiuri de foc și păsări bete de slava
aromelor decantează un aer sălbatic.

Cîtă frumusețe în mîinile-nfipte-n pămînt !
Diafane tulnice în visarea urmașilor.

Din violente candori fulgeră azi patria
în cutreierul solemn al cosașilor.

În miez de evuri tînără își rotește
precum păunul imperial odoarele sfinte.

Nu e cometă, nu-i lut. E o stea-ngîndurată
cu obîrșii de oase și flori de cuvinte.

Ilie Măduța

La 25 octombrie se împlinesc doi ani de la moartea pictorului **VIOREL HUȘI** (n. 15 iunie 1911). O retrospectivă a operei sale este în pregătire. În imagine : **Peisaj** (creion)

Fantezie și inteligență

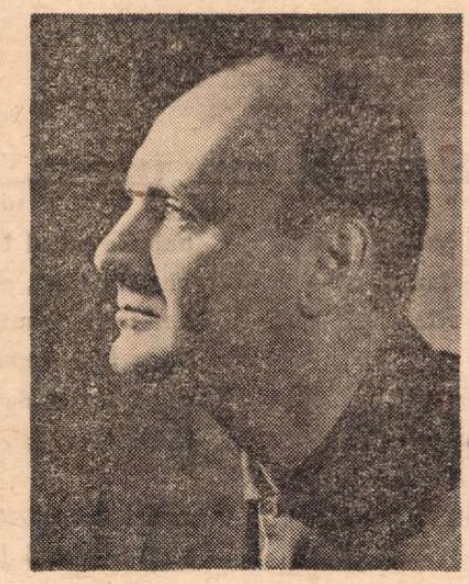
POATE că rîsul — evident esența acestuia și nu reacția fiziologică — să fie cel mai pur act al inteligenței. Rîdem numai la sfîrșitul unui cît de scurt proces de înțelegere și, de cele mai multe ori, o facem pentru a ne distanța de un fapt pe care-l socotim, pe drept sau nu, mai prejos de noi. Rîsul se exercită cel mai ades în dauna prostiei. E desigur un mijloc de a încerca să ne ridicăm deasupra ei — și, poate tot de aceea, izbutim să ieșim cu fața curată dintr-o situație care ne depășește intelectualiceste, zîmbind.

Și totuși se spune că rîsul e o formă de relaxare, ceea ce e tot una cu a crede că înveselindu-ne de ceva ne angajăm atît de puțin inteligența încît echivalăm amuzamentul cu odihna spiritului. Mult ne-am mira să fie cu adevărat astfel, mai ales într-un moment în care psihologia tinde să ne învețe că viața inteligenței e o neobosită alternare de momente de concentrare a atenției și de travaliu obscur, încît nici în somn repaosul ei nu se realizează absolut.

Ne-am gîndit la toate acestea citind si mai ales reflectînd la ultima carte a lui Mircea Horia Simionescu, **După 1900, pe la amiază.** Împrejurările în care am luat cunoștință de celelalte două volume **(Ingeniosul bine temperat,** I, **Dicționarul onomastic,** II și **Bibliografia generală)** ne-au făcut să ne gîndim la anumite condiții specifice scrisului acestuia. Mircea Horia Simionescu este negreșit un autor de abordare dificilă. Cărțile sale, care au obținut un de altminteri bine meritat succes de public, nu trădează nici o clipă intenția de a-și cuceri cititorul sau a-l menaja, ci mai curînd de a-l pune la încercare. Genul „ușor" al comicului poate de multe ori să-și caute audiența prin concesii facile ; o atît de frumoasă desminție în cazul autorului **Dicționarului onomastic** nu poate fi decît salutată. Nu vom aduce, deci, în favoarea acestui autor de recunoscută subtilitate argumentul ades folosit de cei care vor să apere comicul atribuindu-i nu știm ce străfunduri grave sau chiar tragice. Nu. Credem că literatura lui Mircea Horia Simionescu reprezintă una din cele mai pure expresii ale comicului. Și o spunem nu numai cu legitime accente de admirație dar mărturisind că îl citim cu oarecare spaimă, avînd încă de mult trează în minte acea teribilă formulă enunțată foarte categoric de Camil Petrescu și după care : „chiar în formele lui superioare, ca uneori la Anatole France, spiritul dă adesea o impresie de rece imbecilitate."

Într-adevăr, riscul unui om care experimentează umorul și-l practică e imens. Cea mai mică scădere de „tensiune" sau de forțare a ei se întoarce împotriva celui care încearcă acest joc tare. El presupune o conștiință mereu trează și un autocontrol cît se poate de sever. Sînt calități pe care le constatăm și le verificăm nu numai în „scriitura" lui Mircea Horia Simionescu, dar și în felul în care-și conduce întregul proces artistic. Dificultatea pe care am resimțit-o la lectură și pe care nu ne rușinăm a o divulga vine poate de la intenția lui primordială de a face din scrisul său o problemă de raporturi în primul rînd cu sine și cu această conștiință eminent activă. Mircea Horia Simionescu e un scriitor care scrie parcă în primul rînd pentru sine ; analizează realitatea, demască convențiile ei, propune ficțiuni și le ia în derîdere pe cele mai comune, dresază inventare de teme împotriva cărora se înverșunează și de care se lasă fascinat el însuși. „Universul" literaturii sale se constituie din dubla acțiune a adeziunii și respingerii.

POATE că paginile sale se adună într-un fel mai firesc decît cel sistematic, propus însă ostensibil, alcătuind niște insesizabile, de către cititor, „etape" ; dar ceea ce vede oricine e caracterul de întoarcere a spiritului asupra sa însuși și asupra materiei alcătuitoare, derutînd încă o dată o inteligență de tip clasic. Paginile, episoadele și chiar eroii, dacă vrem să-i numim astfel, se urmează într-o succesiune de alt ordin decît acela al unei necesități interioare și al unei voințe lămurite de a organiza ma-



Mircea Horia Simionescu

teria, în ciuda acelui pedantism umoristic, prea vizibil, el însuși intenționat.

Mircea Horia Simionescu se imaginează un demiurg incomod și inconcesiv — și în proza lui asistăm la un continuu joc de trape, de ruperi de planuri și de schimbări de perspective, pe care le întîlnim și în lirica lui Leonid Dimov, de pildă, poet cu care autorul **Ingeniosului bine temperat** are în comun și felul în care știe să se folosească de resursele cuvîntului, disprețuind în aparență substanța lui. În schimb, cărțile lui Mircea Horia Simionescu oferă „facilitatea" de a putea fi citite începînd de oriunde, ca orice dicționar, în care curiozitatea e solicitată mereu de titlurile vecine și atenția se menține cu greu, ca pe un lunecuș. Cel care se ridică la o viziune mai înaltă cîștigă impresia că privește un tablou cu o mulțime de centre de perspectivă : dacă el trebuie să abandoneze calea clasică de abordare a unei cărți, în schimb poate găsi altele, o mulțime, **ad libitum.**

Dar dificultățile acestea, și altele, cîte vor mai fi, sînt compensate de o nesecată vervă, de un spirit necontenit susținut, de o rară substanță intelectuală și afectivă. Propunîndu-și să înfrunte la tot pasul riscul acelei scăderi de tensiune de care vorbeam, Mircea Horia Simionescu dovedește că în artă nu norocul, ci talentul și vocația pentru un anume gen ajută pe îndrăzneți. Cărțile sale au impus negreșit un stil.

Ultima dintre ele, recent apărută, **După 1900, pe la amiază,** reprezintă niște momente de concentrare epică, extrase din acest complex proces, și propuse ca piese independente, în așteptarea publicării volumului al treilea din ciclul inaugurat în 1969. Astfel scoase la rampă, aceste ficțiuni sînt suficiente pentru a atesta o reală forță de creație, ceea ce lui Mircea Horia Simionescu nu i s-a concedat de critică decît cu jumătate de gură. Situate după 1900, dar nu prea departe de această dată, ci mai curînd în pragul și în timpul celui de-al doilea război mondial (cu atîtea aluzii ce spun mult cititorului nu mult prea tînăr : procesul lui Sile Constantinescu, filmul **Coroana de fier,** incendiul sondei de la Moreni, grandiosul turneu al Elenei Zamora la Monte Carlo), piesele acestea sînt mult mai mult decît persiflarea unor realități foarte comune și a unor teme literare. Nu am ezita să le raportăm mai curînd la experiența strictă a autorului și să receptăm din plin dincolo de suflul de neostenită ironie o indenegabilă căldură afectivă, chiar pentru cele mai amărîte figuri precum fericita Miss România din **Concursul de frumusețe,** sau pentru obscurul tehnician dentar Panait Lyriplick care se dovedește a fi fost cauza teribilului cutremur din noiembrie 1940. Preferințele noastre merg însă mai curînd în direcția prozelor de fantezie și realitate, în care acestea două se împletesc atît de fericit, și ne gîndim la **Geografie și arpacaș** și la **Ars amandi,** în care se confirmă încă o dată că autorul lor, ca toți artiștii foarte lucizi, știe deopotrivă să viseze.

SCRIITORUL însuși și-a revendicat această calitate într-o pagină de autoanaliză și mărturisiri (Matei Alexandrescu, **Confesiuni literare,** 1971, p. 236) : „Cu toată fantezia (care mi se reproșează amical), fiecare detaliu al cărților mele a fost mai înainte trăit, verificat în mișcarea zilnică a vieții. Jocul despre care vorbesc în carte este jocul vieții, înțeles ca dispută a individului lucid cu întîmplarea, cu nepreväzutul. Tetralogia mea, așa cum am mai spus, se vrea o frescă a condiției umane în acest miez al secolului [...] Așa se explică de ce se întîlnesc la mai fiecare pagină **a Dicționarului** alăturări ale elementelor indiscutabil reale cu cele probabil, sau inevitabil fanteziste. Un vis reușit poate să fie mai semnificativ și mai util pentru elucidarea unor probleme ce ne interoghează conștiința la un moment dat, decît înșiruirea foarte coherentă a unor întîmplări comensurabile, petrecute aievea și consemnate într-un proces-verbal. **Uneori visăm incredibil de adevărat."**

...Dar ceea ce ni se pare mai prețios și oarecum neașteptat e că din procesul acesta foarte complex și mai ales voit complicat rezultă o impresie îndeobște provocată de lucrurile foarte simple : aceea a unui indiscutabil **farmec.** Să fie acesta marele mister al scrisului lui Mircea Horia Simionescu ? În tot cazul, el schimbă cu totul sensul unei posibile discuții relativ la jocul dintre realitatea scrisului și intențiile sale artistice și probează că autorul **Ingeniosului bine temperat** n-a făcut un simplu rămășag cu inteligența.

Alexandru George

În marile fîntîni

Neștiutor somnul o să moară
în marile fîntîni din primăvară
și o să fulgere-ntr-o ploaie repede,
departe
firavul vis din lanul de secară.

Va ninge-n jur copilărește, crud
și va fi alb albastrul de cicoară
doar lanul rătăcit va crește tandru
cu-același foșnet de căldură-amară.

Rîvnind ascuns lucirea-nșelătoare
plecat-am după merele de aur
cînd fraged aerul înrourează lutul.
Ceru-și sticlește solzii de balaur,
livezile își cheamă începutul
din ghemul deșirat pe mii de leghe.
În lanul copt nu-i nimenea de veghe.

În marile fîntîni huiește vîntul
și ploaia cade dincolo de seară
zburătăcind în largul înnoptării
semințele de vis din teaca lor ușoară.
Nu-i nimenea de veghe în lanul de secară.

Anais Nersesian

Pro domo

Școala medicală română

● PRIMUL român a luat premiul Nobel, și încă într-un domeniu atît de grav pentru omenirea amenințată de nu de puține pericole : cercetări pentru elucidarea mecanismelor de producere a cancerului. Faptul că dr. Palade e român ca origine etnică este, desigur, important pentru noi, însă nu cel mai important lucru. Americanii sînt însă americani, oricare ar fi originea lor. Important cu adevărat este faptul că savantul laureat s-a format la școala medicală românească, că a fost student și chiar profesor la București, că a plecat pregătit aici ca să poată să-și cîștige o notorietate mondială în altă parte. Deci, considerînd cît de importanți sînt anii formatori pentru structura spirituală a unui om, decizia Academiei Suedeze se răsfrînge și asupra noastră, a școlii noastre medicale, lucru de altfel confirmat și de profesorul Palade într-un recent interviu, în care a adus mulțumirile cuvenite profesorilor săi de aici.

Tocmai de la acest fapt pornește și meditația noastră, pentru că destinele științei românești nu sînt indiferente unei națiuni ce dorește să se dezvolte și să-și lichideze rămînerea în urmă tocmai în veacul revoluției tehnico-științifice.

Întîmplător știu cîte ceva despre școala medicală românească. Pe aceleași coridoare pe care a pășit dr. Palade am rătăcit și eu, în aceleași săli mi-am format și eu mintea la o idee de rigoare ce-aș dori să n-o fi fost pierdut cu totul. Am avut unii profesori comuni. colegii săi de catedră au fost asistenții mei. Am cunoscut facultatea de medicină din București nu în perioada ei cea mai glorioasă. Erau impuse administrativ unele teorii pseudoștiințifice, ca a celea ce interziceau genetica din motive „filosofice", neavînd nimic comun cu filosofia marxistă care, în ideea marilor ei fondatori este menită să stimuleze puternic dezvoltarea științei. Însă, dacă unii profesori improvizați profesau idei false, adevărații noștri profesori, pe care îi respectăm și acum și a căror memorie mi-este scumpă, nu fără riscuri, au apărat adevărul. Elevii lui Reiner, colegii prof. Palade, afirmau ceea ce este adevărat și respingeau ce este fals. N-am auzit vreo minciună din gura prof. Robache, fostul meu asistent de anatomie și nici din gura prof. dr. I.T. Niculescu, model de moralitate și caracter în știință. Or, fără caracter nu se poate face nici știință, nici cultură, el este la fel de important ca inteligența. Prof. Reiner îl caracteriza pe dr. Palade ca avînd „o răbdare de benedictin" — adică o ștergere de sine ce ține de valori morale și o rigoare ce ține de dragoste de adevăr deasupra considerentelor personale, de promovare, ca să nu-i spunem arivism. Acesta este aportul formativ al școlii medicale românești. Nu fiecare om ce trece printr-o asemenea școală ajunge laureat al premiului Nobel. Dar are dacă nu o șansă, o bază pentru a fi, în funcție de capacitățile sale, util societății. Minciuna, sicofantismul, oportunismul nasc, chiar la oameni inteligenți, o lipsă de disponibilitate pentru adevăr care-i face ignoranți cînd știu, incapabili cînd învață, leneși, în fond, cînd muncesc. Știința, ca și arta, presupune o combinație dialectică de lărgime de vederi și suplețe, întovărășită de o superioară încăpățînare de a nu admite decît ce este adevărat, probat și probant.

Profesorii mei de seamă au apărat adevărul și știința și nu se băteau cu pumnii în piept pentru a obține favoruri facile și, în fond, trecătoare. Iar știința trebuie mereu apărată pentru că nu e de toți înțeleasă. Ea este o cetate a cetății, care are nevoie de soldați. Ca să nu mai vorbim că ea pretinde o dedicare totală, am zice chiar benedictină, un spațiu de răbdare și concentrare riguroasă.

Facultatea de Medicină din București a dat și un laureat al premiului Nobel. Ea a fost bună, de vreme ce a dat națiunii campioni neînfricați ai adevărului științific.

Alexandru Ivasiuc

Radu Selejan

Doină

Prin secolii care s-au dus,
spre răsărit, către apus,
mulți te-au privit
cu milă, ori a răzbunare,
cînd prinsă-n jug,
cînd în viltoare.

Prin secolii care s-au dus,
spre răsărit, către apus,
mulți zei străini
trudeau să-ți pună
soarta-n frîuri,
să n-avem munți, să n-avem
rîuri,
pustii să fim de bărăgane
de prunci și de strămoși, de
mame,
să n-avem către soare frunți.

Nu-i răsărit, nu-i nici apus,
să nu-ți fi auzit cuvîntul, spus,
cînd strigăt, cînd îngîndurat,
netemător și înțelept,
cuvînt bărbat,
în zodia luminii înspicat :
noi ne iubim de-o veșnicie glia,
sîntem stăpîni în România.

Baladă

N-am furat țara din țară,
nici cuvîntul din mormîntul
vreunui neam uitat de lume,
strămutîndu-ne-ntr-un nume,
strănumindu-ne eroi.
Vară, toamnă, primăvară,
fost-a cine să le-adune
din lumina rădăcină,
împlinind cerul din piatră
începutul s-aibă vatră.
Datinile, el, Zamolxe,
le-a-ncălzit înmugurirea,
munții i-a zidit Manole,
meșterul, nemuritorul,
din albastru și lumină,
Anei împlinindu-i dorul.
Mieii mioriței, rîuri,
țărmurind hotare sfinte,
nu doar aduceri aminte
despre morți ce n-au fost vii.
Soare-am semănat în brazde,
îmblînzind anume grîul
să ne știe foamea, zborul
visului măiastru
nu l-am priponit în frîuri.
Și-am trăit prin vremi de ani
dușmănind doar pe dușmani,
apărîndu-ne pămîntul
și strămoșii și cuvîntul,
România, România,
țară, leagăn, veșnicie.

Pastel

O mie ori o mie de focuri de
strajă
ard pe umerii tăi neosteniți,
România.

Focurile de strajă doinesc,
vîlvătăile-s nemuritoare,
de sute de ani
voievozii trudesc să te apere,
mamă celui ce-a fost și celui ce
vine
și mie,
glie străbună, pămînt
strămoșesc,
România.

Semeți am urcat...

Semeți am urcat pînă în piscul azi,
sprijiniți de rîuri, de grîu, de pămînt.
Soarele trăia printre noi ca un sfînt.
Am muncit și-am luptat
cutezînd cugetat între doină și scut,
născocind pentru noi, pentru prieteni,
jocuri de-a viața, jocuri de-a libertatea,
să ne vedem de arat, de semănat, de cules,
de trăit,
iubindu-ne datinile și hotarele,
strămoșii, copiii și mamele.
Ne-am urmat datul nostru din dat,
nu pîinea altora ne-a săturat,
cu roua munților noștri ne-am adăpat.
Semeți am urcat pînă în piscul azi,
sprijiniți de păduri, de doine, de dor,
numele nu ni l-am pus în căpăstru străin,
vin am băut, am băut și venin,
am trăit și-am luptat, cutezînd cugetat
între ieri, între astăzi și mîine
după legile datinii noastre de-a fi,
înfruntînd, înfruntați, țărmurind ce-aveam
sfînt,
suflet dac, gînd roman, urcînd, tot urcînd
pînă-n piscul lui azi, viforoși,
împliniți din aroma acestui pămînt,
învățați să iubim ce clădim,
și copii și stăpîni României să-i fim,
semeți am urcat pînă în piscul azi
cutezînd cugetat între doină și scut,
împlinindu-ne datul nostru din dat,
purpuriu adevăr împlinind răspicat.

Doina Sterescu

Ceață de octombrie

Frigul e sobru și căldura se mlădie...
Ea îl apucă de mîini și îl trage
cu umezi ochi, de apă-nflăcărată.
El e-un străin, împrăștiat vorbindu-i
din ceața lui mai stinsă și înceată.
Și în atîta larg de parc tăcerea îmi vorbește,
încît mă pierd, mereu, pe gura vîntului de vie.
Nu știu cum se pășesc. Unde mi-e soarta :
în muntele din lună, înghețat ?
Eu sînt căldura mlădiindu-se subțire,
tu frigul sobru. Astăzi mă îmbrac
ca toamna-atît de sobră, de parcă mă prefac...
Am mai crescut de-o vară; la creștete perechi,
doar sufletul mi-e altul ca toamna ta din
vechi...

Timp furat

Grav aștept să mă despart
de o zodie amară,
între limbile de ceară
ale timpului furat.

Vreau să fug și să mă-mpart
șoaptelor de bună-seară.
Mi-ai ucis o primăvară
să alint un cer ce-a stat.

Hai, veniți, șoapte de vară,
vreau să-ngrop ce e furat,
amintirii rupte-n seară
să-i cobor steagu-nchinat.

Balada inelului de fum

În cercul de fum două păsări
și-au nins zborul lor în înalt.
Prelung rotunjitul lor vis e
s-ajungă cu-aripa-n asfalt.

Inelul de fum îi înhamă,
în nori disperarea-i cunună ;
de-atîta-ncordare-candoare,
aripile coarde le sună.

Ridice-se-n soare alături
o culme de creste sărace,
grăbiți și-ar străpunge săgeata
aripei de dor. Și-ar fi pace.

Acum sînt loviți de căderea
în golul cu sori al iubirii,
colindei în morți și derutei
se dăruie mirii-martirii...

Cîntec de adio

Adolescență, orb efeb, și mut,
cu jalea lumii adunată-n pleoape,
sfidare a luminii către lut,
curgînd pe mătăsoase sfinte ape.

Adolescență, crin îndoliat,
poveste de iubire arzînd în văi de lună,
imperiul unui șarpe împărat,
ce-și uită pielea-n somn la săptămînă...

Adolescență, zbatere în fapte
a gîndului cel visător pe rug,
păcatul meu, tînjind pînă la moarte
spre zei ce nu distrug, nu se distrug...

Adolescența mea, senină oază
a ochiului ce azi nu e năuc,
întors spre lume ca un sfinx de pază,
orbind numai cînd cei de preț se duc...

Vîrstă de-adio, vîrstă-ntîrziind
naive fericiri neîntîmplate,
copil-femeie și bărbat-unind
perechea ce se mîntuie pe-o carte.

PARISUL
în
Rondelurile lui Al. Macedonski

AM RECITIT **Poema rondelurilor** în măreața ediție in-folio a Editurii pentru Literatură, din 1968. Pentru mine era o carte nouă și, din două motive, un fel de „descoperire" bibliofilă : întîi, pentru că nu luasem cunoștință de excepționala tipăritură, ilustrată, la fiecare rondel, al doilea, pentru că am achiziționat cartea de la librărie, ca și nouă, iar nu de la prietenii mei, anticarii. Pentru amatorii de bibliofilie, care s-au înmulțit la noi în ultima vreme și au început să se organizeze, precizez că tirajul cărții, legată în pînză, e de 1980 de exemplare nenumerotate, toate pe aceeași velină agendă. Lucrarea a fost executată la Întreprinderea poligrafică „Arta Grafică". Foile sînt duble și netăiate. Celei de a patra pagini, pe care a fost culeș rondelul, îi răspunde, în față, ilustrația de pe prima pagină a colii următoare. Cititorul, amator de poezie și de ilustrație modernă, se poate delecta, după lectura rondelului, cu descifrarea ilustrației, totdeauna la obiect, uneori chiar la modul alegoric. Acest mod de nobilă prezentare grafică conferă oarecare volum, dacă se poate spune, fiecărui exemplar, deși rondelurile, toate la număr, nu sînt decît 54, urmate de un epitaf.

Se știe că rondelul e un mic poem în formă fixă, compus din două catrene, urmate de o strofă de cinci versuri. Primele două versuri revin la sfîrșitul celui de al doilea catren, iar cu cel dintîi se încheie și strofa finală. Rondelul pivotează pe două rime. Jocul nu e greu, dar cere măiestrie artistică. În secolul al XVI-lea ar fi fost condus de reguli mai puțin stricte.

E vrednic de remarcat că poetul care începuse cu „poezia socială", altfel înțeleasă decît în zilele noastre, a terminat cu o formulă lucidă și formalistă. Și totuși, întreg Macedonski se afirmă plenar, cu toate gusturile, înclinările și idiosincraziile sale, ca într-un fel de mărturie publică, deși se simțea încă un izolat, în pofida cercului de prieteni și de admiratori care l-au înconjurat în ultimii zece ani de viață.

MACEDONSKI nu începe însă cu oamenii, ci cu lucrurile, ca un poet al civilizației moderne, iubitoare de confort, — de acel confort pe care-l găsise în casa părinților săi, moșieri, dar de care sărăcia l-a lipsit mai mult de jumătate din tulburata lui existență.

Iată textul acestui rondel edificator :

„Oh ! lucrurile cum vorbesc, / Și-n pace nu vor să te lase : / Bronz, catifea, lemn sau mătase, / Prind grai aproape omenesc.

Tu le crezi moarte, și trăiesc / Împrăștiate-n orice case. — / Oh ! lucrurile cum vorbesc, / Și-n pace nu vor să te lase.

Și cîte nu mai povestesc / În pustnicia lor retrase ; / cu tot ce sufletu-ți uitase / Te-mbie sau te chinuiesc. — / Oh ! lucrurile cum vorbesc".

Într-adevăr, obiectele au și ele graiul lor, iar în literatura contemporană, dezumanizată în mare parte, ele trec pe primul plan, cu o viață proprie, monstruoasă. Macedonski a exprimat un adevăr banal, un truism, care însă, ca multe alte evidențe, scapă ochiului comun. Observați că universul domestic al poetului este unul de lux, unde, alături de lemn (care poate fi și el de calitate), se răsfață materiale scumpe, bronz, catifea și mătase. Ele nu sînt chiar așa „împrăștiate-n orice casă", ci implică o bună stare materială, ceea ce se numește confortul burghez. Modern e la Macedonski sentimentul obsesiei : aceste obiecte familiare „te-mbie sau te chinuiesc", după cum îți propun reprezentări afective plăcute sau dureroase. Obsesia e prezentă în versul „Și-n pace nu vor să te lase". Asaltul amintirilor sau acela al suferințelor momentane este așadar întreprins de obiectele înconjurătoare, care ies astfel din „pustnicia lor" și participă la viața omului. Aceste obiecte au și ele, față de omul sensibil, o existență, ele sînt autropomorfizate și se vădesc și dinsele, ca și oamenii, benefice sau malefice, plăcute sau neplăcute, oportune sau neoportune. Viața făcuse din Macedonski un mare sensibilizat, un neurotic, în felul lui Des Esseintes, eroul din romanul **A rebours** de Joris-Karl Huysmans, naturalistul estetizant și catolic — erou care era un neliniștit, un instabil, mereu căutător de alte decoruri intime, dar care, bogat fiind, își putea plăti orice fantezie, neuitîndu-se la bani și aruncîndu-i pe toate excentricitățile. Nu am cunoscut interiorul lui Macedonski, dar cei ce l-au frecventat în ultima vreme au relevat mizeria lustruită artistic a „salonului" său, în care suveranul poeziei noi își instalase singur „tronul". Acesta va fi fost obsesia lui supremă, compensatoare, care îl va fi chinuit dulce (epitetul, frecvent în vremea lui Bolintineanu și a lui Alecsandri, nu lipsește în rondelurile lui Macedonski).

Al. Macedonski, Nikita și Nina M. în ziua sosirii poetului de la Paris (29 iunie 1913). Fotografia a fost reprodusă după **Istoria literaturii române** de G. Călinescu

Al doilea rondel, dedicat orașului mic, ne lasă pe gînduri. La ce oraș mic se va fi gîndit poetul, la ce oraș

„cu oameni proști, dar cumsecade", a căror supremă vină era de ordin estetic, deoarece ei ignorau existența marelui poet. Oameni

„ce nici nu știu că sunt poet".

Nu se poate cere tuturor ca poezia să fie pentru ei, ca pentru Ion Biberi și, firește, Al. Macedonski, un mod de existență (la cel dintîi, teoretizat, — de aceea l-am pus în frunte). Nevoile traiului trec pentru muritorii de rînd pe primul plan și uneori nu le îngăduie să „evadeze" în domeniile ilimitate ale visului, propulsat de Poezie. Totuși orașul de provincie al lui Macedonski nu e lipsit de farmec : are „centrul intim și cochet", are „tăcute străde" și te invită în „umbra parcului discret", în care „nu se strecoară mascarade". Asta-i nota diferențială față de marile orașe, care tulbură meditația solitară a poetului.

DAR de aci direct la rondelurile pariziene, închinate marii metropole ce l-a atras pe poetul român, lăsîndu-i însă umbra regretului de a nu fi găsit în acest „creer" al lumii civilizate recepția dorită. Un grup de zece rondeluri, la rubrica „Rondelurile Senei", este închinat orașului-miraj, care pînă la urmă l-a decepționat și l-a scîrbit pe nenorocosul poet bilingv. Acesta sperase, cu ale sale poeme „Bronzes" (1897), tipărite luxos cu cheltuiala lui Al. Bogdan-Pitești, care le-a și prefațat, să cucerească Parisul, ca un nou Rastignac, cu un același cuvînt provocator : „A nous deux !" (în traducere liberă — să vedem care pe care !).

Să le luăm la rînd : în **Rondelul inecaților,** poetul hiperbolizează, nevăzind în apa tulbure a Senei decît cadavre ce ies singure la suprafață și se oferă văzului. Acești nu accidentați, ci sinucigași, de bună seamă

„Sunt aleșii cei din gloată..."

Așadar, elita pariziană — în sensul etic al cuvîntului — n-are altceva mai bun de făcut, ca să scape din infernul marii metropole, decît să se arunce în Sena, care stinge astfel focul inimilor celor mai aleși „din gloată" (remarcați disprețul estetizant față de mulțimea neliterată sau neartistică !). O singură compensație li se oferă acestor nenorociți : aceea a nataței, mustrătoare față de cei vii, care le-au provocat sfîrșitul tragic. Și o singură consolație, aceasta de natură muzicală : Sena „le cîntă mîngîieri / pe sub poduri".

Evadat din acest iad, spre Saint-Cloud, în „banlieue" (periferia Parisului), poetul descoperă în **Rondelul florilor de lună** o feerie nocturnă și acvatică : Sena nu mai e locul de natație al sinucigașilor, ci un „brocart", adică o vastă și scumpă țesătură imperială, peste care luna așterne flori, împărțind „dulci și lungi fiori" privitorului-artist, din stirpea lui Macedonski.

În **Rondelul Parisului iad,** a cărui apariție am anticipat-o, e denunțat acest modern „iad, urlînd de răutate", în acompaniamentul Senei, „pe cînd valuri care plîng / Curg sub bolți întunecate". Sensibilitatea s-a refugiat în fluviul de asanare a Morții, căci în valurile lui plîng deznădejdi „în grozav virtej", care se zbuciumă „tot mai turbate".

Următorul, **Rondelul dezastrului mondial,** publicat curînd după încetarea războiului mondial, ne prezintă cascada tronurilor (ei și ?), înființări de noi state (naționale, — asta nu ni se pare o calamitate !), sîngerarea orizontului, urlete de ciclon, oftatul Senei, tempeste, bubuiri (artileristice sau meteorologice), într-un cuvînt, o reeditare a infernului, într-o conjunctură politică de veritabilă catastrofă. Nu sînt presimțiți zorii unei lumi mai bune, ai unor prefaceri sociale progresiste.

TOT Parisului e dedicat **Rondelul uriașului,** dar acest uriaș e un monstru care se întinde, lăfăindu-se în vicii, năpădit de apași și îmbrîncind în morcilă pe cei întîlniți în calea sa. Așa cum e firesc,

„Dracii-n toate și-au locașul".

Demonologia și-a găsit în fine domiciliul !

Panoul viciilor e iarăși denunțat în **Rondelul ticăloșiilor,** care se deschide cu imaginea dezmățată a prostituatelor cu „adînciturî" sub „ochii lor de smoală", care, cu o rimă nu prea bogată

„Pe neghiobi îi bagă-n boală"

și

„schimbă-n robi pe cască-guri".

Centrul corupției e în Montmartre, unde femeile

„dau pe față ce-au sub poală",

spre oroarea pudicului poet, care, se vede, n-a putut suferi cancanul decît sub forma lui verbală, de colportaj.

Acestui nivel jos al moravurilor i se opune, în **Rondelul înălțimilor,** geniul urcat, din sărăcie, desigur, la mansardă, cu încredere deplină în viitorul său :

„Dar prea mult nu este pînă / Va urca în empireu... / Se și crede-n Eliseu..."

Ironie ? Eliseul e sediul Președintelui Republicii. Iar la plural, cîmpiile elizee, vai !, sînt pe lumea cealaltă, după eresul mitologiei eline.

În **Rondelul Franței burgheze,** e flagelată pe bună dreptate „neroada burghezie" și ignorarea trufașă a geniilor poetice. Poetul se întreabă, nedumerit :

„Unde este marea Franță ?"

E regretabil că, sub influența nefastă a aceluiași Al. Bogdan-Pitești, care manipula în timpul neutralității, fondurile necurate ale propagandei germane, poetul n-a găsit altă țară să o lapideze, decît aceea ce lupta pentru dreptate și libertate, oferind lumii exemple măreți de rezistență, ca victoriile de la Marna și de la Verdun. Unde-i buba ? în concepția democratică a Franței, pentru că

„Vrut-au toți egali să fie, / Și sunt toți cu siguranță..."

Estetul prefera oare Franța privilegiilor feudale ?

Rondelul duminicilor de la Bellerue ne duce într-o lume de petreceri populare, cu „val de lume", cu „cer de mai" și „flori de zarzăr", dar, vai !

„...în fundul bietei hume / Tot e groaznic orice trai".

Huma e omul, după metafora biblică.

În fine, **Rondelul sfîrșitului** ne poartă de-a dreptul în infernul lui Dante, reeditat de Parisul modern, în care

„Omenirea e ca moartă"

și unde

„Vii, sunt numai flori și plante".

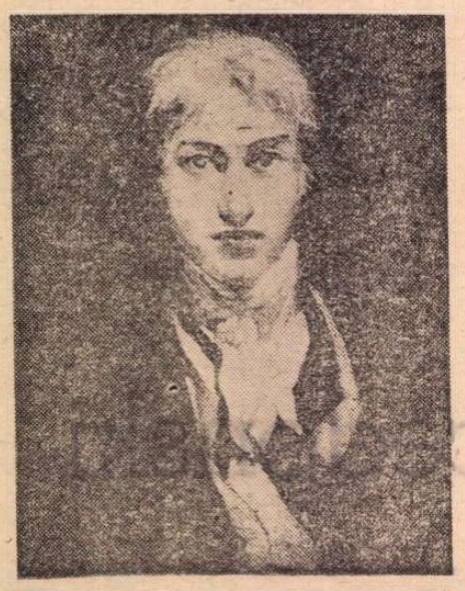
Din această perspectivă,

„Obosit e chiar Atlante
De povara ce tot poartă".

Atlante e miticul Atlas, care-și trecea povara, din cînd în cînd, ca să se ușureze, pe umerii poetului, fost aprins francofil și înfocat parizian de import.

Șerban Cioculescu

Album „Turner“



Turner — autoportret

VASILE NICOLESCU a publicat un album **Turner** (București, Meridiane, 1974) și gestul său merită, fără îndoială, o consemnare. Mai întîi, din perspectiva „poetului“ ce nu se rezumă numai la versuri. Trec peste faptul, foarte rar în poezia noastră actuală, a poetului care dedică poezii picturii, transformînd experiența lirică a tablo-ului în ritmuri și imagini. Prea s-au rupt unii dintre poeții noștri de marea educație estetică, de marea cultură, de frecventarea galeriilor și bibliotecilor. Iar atunci cînd o fac, ei cad uneori într-un extravagant traco-geto-scito-panteon pseudo-autohton. Orientat de o reală cultură, Vasile Nicolescu este în căutarea altor profunzimi. Mai mult, el este capabil să-și intelectualizeze impresia. Impresionismul său, din eseul introductiv, **Preludiu la Turner**, este educat, cultivat, „erudit“. Turner este studiat în **Tate Gallery**, la el acasă. Să spun, într-un cuvînt, că nu „cred“ decît în poetul cultivat, chiar dacă el ar avea mici cochetării, curiozități, chiar mici snobisme. Poetul rudimentar, incult, spontan, nu este, și nu va fi niciodată, nici modern, nici mare poet. Acest album **Turner** este deci un bun indiciu al unei **alte** mentalități poetice și estetice : predispusă spre reflexivitate, spre convertirea în idei și judecăți critice a emoției lirice.

Despre Turner a existat la noi și impresii negative (mă refer la însemnările lui Mihai Ralea din **Nord-Sud**), ceea ce echivalează la Vasile Nicolescu, poet și eseist, cu un fel de involuntară „reabilitare“. De unde acest interes, această pasiune — aparent subită — pentru Turner ? Ralea făcea considerații de geografie spirituală, dar propoziția-cheie este : „Turner, ca toți pictorii ce-și pun probleme de rezolvat, e de multe ori enervant“. Pe Vasile Nicolescu, dimpotrivă, îl seduce, „mitul culorii“ și, mai ales, „dramaturgia luminii“. Toate considerațiile sale despre obsesia **galbenului** la Turner, evocat într-o mare bogăție de nuanțe, sînt remarcabile. Observațiile sînt fine și precise. Dar, aș mai adăuga încă o nuanță : „artificialitatea“, galbenul „turnerian“ nu există, el este o construcție integral plastică, rezolvarea unei probleme estetice. Departe de a „enerva“, tocmai această problematizare atrage la Turner ; mai mult, ea obsedează, fascinează. Pictorul englez a „uitat“ de mult natura, chiar dacă rămîne mereu un mare peisagist și pictor de „marine“. El este, de fapt, un precursor, un „abstract“ **avant la lettre. Lumină și culoare** și mai ales **Corăbii pe mare** sînt de o stranie modernitate abstractă : două pete simetrice la linia mediană a orizontului. Turner a descompus natura în rafinate efecte optice și pete de culoare, la întretăierea cărora se profilează tot mai vagi contururi. El este un strălucit precursor al impresioniștilor, mai mult, al „pointiliștilor“ : vîrtejurile sale de zăpadă și ploaie, valurile enorme care se sparg în spume, în plină furtună, par pulverizate în stropi și puncte tot mai mici de culoare. Reproducerea lui **A Steamer in a snowstorm** nu este perfectă în albumul Nicolescu (nr. 54 : „Furtună cu zăpadă“). Tehnica pare lucrată într-un ciudat **dropping** netezit cu o perie de sîrmă. Confuzia totală de elemente (apă, aer, lumină), în degradeuri ne transpune de asemenea în atmosferă „impresionistă“. **Ploaie, vapori, viteză** (nr. 58) este chiar Monet, care a venit în Anglia, am spune, tocmai pentru pîcla sa colorată, alburie și argintată. Turner avea sensul picturii **plein air**, picta într-o barcă, iubea instantaneul și crochiul. A lăsat foarte multe acuarele, gen care cere o pensulă decisă, rapidă, orientată de cîteva repere esențiale.

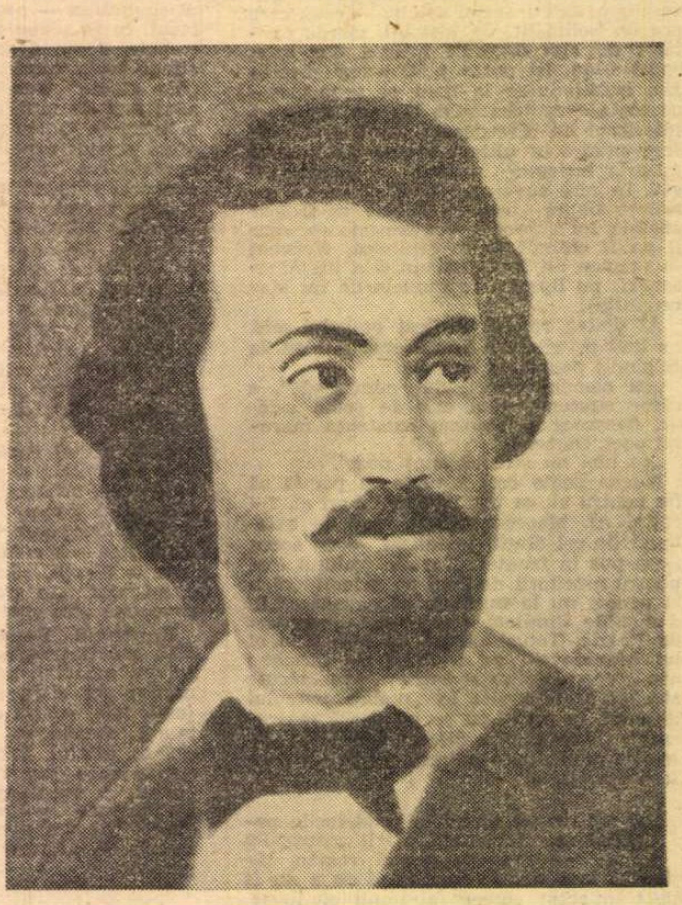
Există, bineînțeles, și straturi anterioare de pictură la Turner : piesajul pastoral, clasic, italian, foarte auriu, gen Claude Lorrain (care nu mă entuziasmează), romantismul — cu prototipuri continentali în Delacroix și Gericault — specific naufragiilor dramatice, furtunilor oceanice, tragediilor și incendiilor maritime. Pictură teatrală, ușor emfatică, fără a pune vreo nuanță negativă în aceste adjective. Un stil constituie o unitate, de acceptat sau respins ca atare, în totalitate. Dar ce nu se găsește la Turner ? Pictură demonstrativă, ruskiniană, polemică, ostilă mașinismului și industrializării **(Vasul de linie „Temerarul“ remorcat... pentru a fi distrus**, nr. 46) ; în treacăt fie spus, elogiile grandilocvente, emfatice, ale lui J. Ruskin, n-au fost în cele din urmă utile reputației lui Turner. Pictură de-a dreptul simbolistă **(Răsărit de soare cu monstru marin**, nr. 51), dar și neoclasicism tardiv **(Arcul lui Constantin**, nr. 41) sau pictură manierată, afectată **(Phryne mergînd spre baia publică la Venus**, nr. 48) etc. Au atras aceste elemente pe Vasile Nicolescu ? Ceea ce se numește „poezia“ lui Turner — nebulozitate, lumină diafană, filtrată, tonuri de vată apoasă — fără îndoială. Dar și mai mult, cred, suflul dramatic al pictorului (obsedat de furtuni, avalanșe, inundații, catastrofe). Spirit suplu, poetul Vasile Nicolescu este fascinat de tensiunea obscură și refulată din pînzele lui Turner, printr-un fenomen de compensație și revirilizare. Dezlănțuirile furibunde din Turner agită și neliniștesc această conștiință poetică de o candoare aparentă. Îndărătul unor zîmbete serafice se ascund puternice vibrații interioare stăpînite de autocontrol.

Adrian Marino

Pictorul Gheorghe Tattarescu

S-A născut la Focșani, în octombrie 1820. A murit acum optzeci de ani, la București — la 24 octombrie 1894.

La vîrsta de 11 ani este elev al școlii de pictură înființată de episcopul Chesarie, la Buzău. În 1833, împreună cu alți doi elevi ai școlii, pictează Episcopia Buzăului. La 17 ani obține titlul de absolvent al școlii de pictură, deci este recunoscut **zugrav de subțire.**. În 1844 pictează bisericile Onești și Rătești. Tot în acel an cunoaște la Buzău pe Nicolae Bălcescu, de care îl va lega o prietenie trainică. În 1845 face primul portret în ulei de mare valoare artistică — al episcopului Chesarie. La vîrsta de 25 de ani (în aprilie 1845) pleacă în Italia, trimis pentru studii, de către Episcopia Buzăului. La Roma, unde se stabilește pentru mai multă vreme, cunoaște alți doi pictori români : C. Lecca și Gh. Lemeni. Tot acolo se va reîntîlni cu Bălcescu. Lucrează doi ani în atelierul de pictură al lui Natale Carta, după care cîștigă un concurs de pictură organizat la Roma. Primul lui mare succes cunoscut în țară : tabloul **Renașterea României**, care este trimis de pictor de la Roma și expus la Sf. Sava, în București, în 1850. În 1851 se află la Paris, unde va face trei portrete lui Nicolae Bălcescu. Tot în acel an va vizita Londra, apoi se va reîntoarce în țară — după o lipsă de șase ani. În următorii patru ani va picta bisericile Zlătari, din București, Oteteleșanu, din Măgurele-Ilfov și alte patru biserici, realizînd aproape patru sute de tablouri diferite (icoane, sau murale). În 1857 expune, tot la Sf. Sava, un nou tablou valoros: **Unirea Principatelor.** Între 1856—1859 va preda pictura, la atelierul său personal, iar din 1859 va fi profesor de desen la Sf. Sava. În 1861 inițiază înființarea Școlii de Arte Frumoase din București, care va lua ființă în toamna anului 1864, sub direcția lui Theodor Aman, inițiatorul — Gheorghe Tattarescu — fiind numit profesor de pictură. La această școală — numită de Belle Arte — va fi director începînd din anul 1891.



Gh. Tattarescu — autoportret

De la pictorul Gheorghe Tattarescu ne-au rămas numeroase tablouri de mare valoare, precum și portretele revoluționarilor Gh. Magheru și Ștefan Golescu ; apoi **Albumul național**, în care sînt prezentate priveliști și monumente istorice din țară.

Gheorghe Tattarescu : un pictor mare, însuflețit de idei revoluționare, patriotice și sociale demne de urmat.

Ion Munteanu

Cronica limbii

Mic dicționar al limbii române

● ACTIVITATEA lexicografică, pentru marile mase, a fost foarte intensă, la noi, în ultimele decenii. Într-o perioadă scurtă, din 1955 incoace, au apărut numeroase dicționare explicative, enciclopedice și bilingve, mai multe decît în tot trecutul lingvisticii noastre.

Dacă ne referim numai la dicționarele explicative ale limbii române, ele sînt calitativ și cantitativ remarcabile. Menționăm, mai întîi, **Dicționarul limbii române literare contemporane**, în 4 volume (1955—1957), care cuprinde circa 50 mii de cuvinte ale limbii literare, cu explicarea sensurilor, însoțite de citate din operele celor mai de seamă scriitori români, dar fără etimologia cuvintelor. Al doilea, formă prescurtată a celui dintîi, **Dicționarul limbii române moderne** (1958), este prevăzut cu etimologia cuvintelor, dar fără citate, avînd, în schimb, ilustrații ale noțiunilor și cuvintelor explicate. Apărut într-un singur volum, deci mai ușor de mînuit, el s-a bucurat de o largă răspîndire, fiind editat în sute de mii de exemplare. Deoarece amîndouă aceste dicționare nu cuprind multe din neologismele limbii române actuale, s-a elaborat, în mod special, un **Dicționar de neologisme** (1961), de către Florea Marcu și Constant Maneca, avînd și acesta o largă răspîndire. Pe baza dicționarelor de mai sus și a unui nou efort de modernizare a genului, au apărut, între 1962—1966, **Dicționarul enciclopedic român**, în 4 volume, urmat, în 1972, de **Mic dicționar enciclopedic**, într-un volum, tip „micul Larousse“, cuprinzînd, în prima parte, noțiuni și cuvintele curente ale limbii noastre, iar în a doua parte, scurte notițe geografice și prezentări biografice de personalități, române și străine.

Existența acestor dicționare, larg folosite, nu excludea, ba chiar făcea necesară, elaborarea unui dicționar pentru elevi și studenți, apărut recent (Ed. Științifică, 1974, 848 p.), sub titlul **Mic dicționar al limbii române.** El se datorește unor lexicografi experimentați, Ana Canarache și Vasile Breban, care au lucrat la primele două dicționare menționate, elaborate, primul, în cadrul Institutelor de lingvistică din București și Cluj, iar al doilea, în cadrul Institutului de lingvistică din București.

Mic dicționar al limbii române, care a folosit fertil experiența pozitivă a dicționarelor explicative anterioare, se remarcă prin două caracteristici, care îi conferă autoritate : cuprinde lexicul fundamental contemporan, inclusiv neologismele, și se impune prin calitatea excepțională a definițiilor : esențiale, concentrate și limpezi, apropiindu-se, în această privință, de reputatul dicționar francez „Robert“, care a depășit **Larousse**-ul, prin precizia definițiilor.

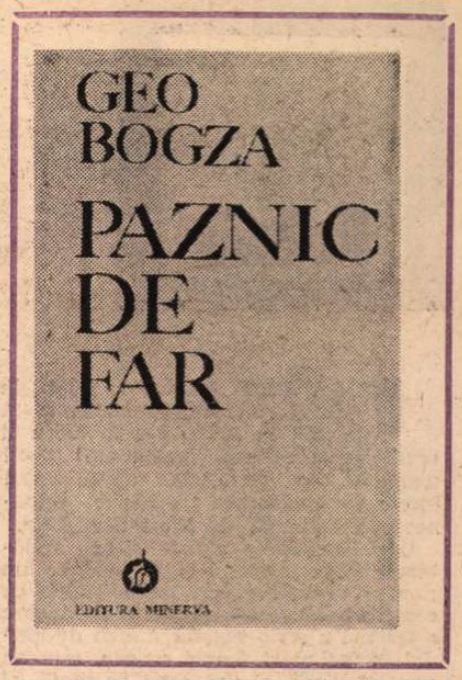
Dintre neologismele larg folosite în critica literară actuală, găsim bine definite pe cele mai numeroase, dar lipsesc totuși termeni ca : **acurateță, aleatoriu, alert, calofil, fastidios, insolit, sagacitate** ș.a., des întîlniți în scrisul literar curent.

Ca exemplu de definiție concisă și esențială, menționăm pe dicitul **estetică** : „știință care studiază legile artei, problemele referitoare la esența artei sau la metodele creației artistice“, — definiție cuprinzătoare și clară, față de cele complicate pe care le găsim, pentru termenul respectiv, în alte dicționare. Acesta și alte exemple de lexic neologistic, indispensabil tînărului intelectual de astăzi, bine explicate în lucrare, impun **Micul dicționar al limbii române** printre operele reușite ale lexicografiei românești, destinate cercului larg și pasionat al cititorilor, pe care îl constituie elevii și studenții noștri.

D. Macrea

Cronica literară

Geo Bogza, poet și moralist



„CITINDU-L, vineri de vineri, ziua aceasta n-a întîrziat să stabilească în viața noastră un ritual, tot așa de plăcut ca și acela din vremea copilăriei cînd, la marile sărbători, ni se dădea cozonac la cafeaua cu lapte. Ce bucuroși am fost, într-o epocă în care abunda pîinea prost frămîntată și cu tărîțe, cînd au început să apară regulat, cu miros de vanilie și cu multe stafide, faimoasele *Cronici ale optimistului*. Avînd de multe ori aerul că glumește, el a pledat pentru atîtea drepturi imprescriptibile ale artei și chiar ale omului, printre care acela de a putea fi uneori trist și melancolic. Pentru mulți din noi, ziua în care îl puteam citi a devenit sărbătoarea săptămînii, cînd, sub bolta catedralei, se aprinde candelabrul cu multe brațe și, din altar, se aude vocea arhimandritului". În astfel de emoționante cuvinte, într-o tabletă intitulată chiar *Vineri*, evocă Geo Bogza prezența în paginile „Contemporanului" a lui G. Călinescu. Se poate omagiu mai simplu și mai convingător decît să mărturisim, la rîndul nostru, că, după ce am citit și noi, vineri de vineri, revista, mai ales pentru G. Călinescu, am continuat a o citi, cînd el n-a mai fost, mai ales pentru Geo Bogza? O revistă la care au scris nu puțini din oamenii de valoare din ultimele două decenii se leagă în amintirea unora dintre noi mai ales de *Cronica optimistului* și, apoi, de acel dreptunghi din colțul de sus al paginii întîi unde, timp de șapte ani, a figurat Geo Bogza. Iată, azi, el își strînge într-un masiv volum, cu un titlu memorabil — *Paznic de far* — rodul celor șapte ani. Mai e nevoie să spun că bucuria de la prima lectură o avem din nou, acum, intactă, recitind cele aproape patru sute de tablete ?

IN CARE Geo Bogza este, înainte de orice, un extraordinar poet, ce se plimbă cu mari mijloace de locomoție lirică pe apele unei imaginații superbe, cu pînzele umflate de vîntul largurilor ;

> Nici o corabie nu s-a întors vreodată
> Din mările Sudului sau de la Capricorn
> Atît de pură și elegantă fregată
> Cum se întoarce toamna Orion.

Poetul nu se suie în orice vehicul și nu navighează pe ape lîncede :

> Apele acestea sînt prea lîncede pentru etrava corăbiei mele
> Și vîntul prea mediocru pentru catargele care au trecut prin atîtea furtuni.

Are simțul grandiosului și e, fără sfială, solemn și retoric, dovedindu-ne că marea poezie ne face totdeauna sensibili la sublim, cu tot spiritul nostru critic. În ea auzim muzica sferelor, vedem răsărind firul de iarbă, ne întoarcem urechea spre șoaptele ce vin din Lebăda și Orion sau pipăim pulsul planetelor, bătaia sîngelui în arterele universului. Fraza lui Geo Bogza se cadențează de la sine și puțini poeți contemporani posedă ca el știința de a transforma în vers cea mai obișnuită proză. Geo Bogza e poet chiar și în articolul de jurnal, fiindcă el gîndește de fapt ca un poet, nu numai supunînd orice materie unei adînci inspirații muzicale, dar privind mereu în jur cu ingenuitate și uimire. Poetul mare e egocentric fiindcă se așează pe sine în centrul lumii și (cum se proiectează de fapt pe sine în toate) fiindcă așează în centrul lumii orice lucru despre care vorbește. Întîlnim undeva această frază a lui Geo Bogza despre un alt poet : „În acea toamnă, tot timpul cît Ritsos a stat în București, globul pămîntesc a rămas aprins cu toate oceanele și continentele lui." În această capacitate de iluminare stă unul din secretele lui Geo Bogza, a cărui poezie este o sărbătoare permanentă a tuturor lucrurilor. Globul pămîntesc rămîne aprins de fiecare dată cînd poetul cîntă grîul, prunii, porumbul, merele, mărăcinii, focile, ogarii, greierii sau constelațiile. Tonul e același, festiv și măreț, pentru toate, poetul introducînd în universul lui natural cea mai deplină democrație. Sacre devin nu numai ionatanele, „fructul clasic" prin excelență, cîntat de atîția poeți, dar și prunele și prunii, necîntați decît de puțini sau de nimeni, simbolizînd supremul sacrificiu :

> Unii după alții, cireșii, caișii, vișinii și nucul și-au dat partea lor de rod, fără nici o suferință. Doar prunii își plătesc dărnicia cu sacrificiul propriei ființe.
> Stau în fața răului pe care singuri și l-au făcut — rănile lor par mari ochi de cerb plin de lacrimi — și nu știu unde aș putea vedea aici înțelepciunea naturii, dar în adîncul ființei mă bucur că și în alte regnuri pot fi sfinți și martiri.

Coborînd din tren, vara, într-o gară mică din Bărăgan, poetul intră în lanul de grîu ca într-o catedrală unde se slujește de către mitropoliți și episcopi nevăzuți slujba pîinii viitoare. Dar nici mai modestul ovăz nu e ocolit :

> Am privit un lan de ovăz sub razele lunii și încă o dată, și mai mult decît oricînd, lumea mi s-a părut un vis.
> Grîul e al soarelui și te pătrunde cu fiorul cosmic al fecundității, iar ovăzul e al lunii și-ți prinde întreaga ființă, privirile, mintea și inima, în pînza de păianjen a extazului.
> Dacă vreți să știți ce e basmul, ce e vraja, ce sînt ielele, ce e visul cu pleoapele deschise, nu rămîneți străini de hașișul verde al ovăzului sub razele lunii.

Mărăcinilor li se închină acest splendid poem :

> Pe pămîntul de stepă despre care vorbesc, mărăcinii cresc din loc în loc, mult mai înalți decît cea mai înaltă statură omenească, și această înălțime le dă ceva de împărați fantastici, domnind peste un imperiu de nebuni. Sînt numai țepi și uscăciune, dar — în ciudățenia și violența lor — dovedesc o puternică individualitate și sînt măreți.

Imaginația poetului ia foc deopotrivă în fața sălciilor, expresie a feminității, mari iubite ale lumii, de la care au învățat să-și despletească părul reginele, ca și în fața urzicilor, „țigăncile vegetației" ; cînd evocă greierii, al căror țîrîit ritmează universul, sau ogarii, făpturi incredibile, fragile, aristocrații speciei canine ; porumbul, în care foșnește istoria unui popor, dar și focile-fete, gutuile strălucitoare și straniile crizanteme, care „prelungesc farmecul toamnei un timp nesfîrșit așa cum lungile acorduri finale prelungesc moartea sublimă a Isoldei". În cîteva poeme închinate munților din Septentrion, în care propozițiile cresc ca niște bulgări de zăpadă ce devin avalanșe, în metafore ce nu se sfiesc să asocieze naturaleța și livrescul, uriașul și gingașul, masivul și fragilul, Geo Bogza ajunge la astfel de halucinante viziuni hibernale, în care zăpada, brazii, Moby Dick, ursii polari, cerbii, Domnișoara Pogany, mamuții, bourii, stîncile își dau, în uterul enorm al iernii, o neasemuită întîlnire :

> Alternarea enormului cu gingășia este una din legile muntelui, cînd asupra lui vin marile ninsori... Prin luminișurile unde de multe ori sînt arbori trîntiți, sau numai trunchiuri tăiate din rădăcină, zăpada își ia libertea să plăsmuiască o formă fantastică. Bouri cu fruntea de o masivitate zdrobitoare, înotînd pînă la git în omăt, trec pe lîngă mamuți care duc în spate poveri colosale, poate pentru un Turn Babel al speței lor. Și pe urmă sînt urșii, o lume întreagă de urși, un univers întreg de urși. Unii stau la pămînt în atitudini obosite și meditative, dar cei mai mulți, dați la iveală din crengile succesive ale brazilor, se suie unii peste alții, alcătuind de jur împrejurul trunchiului și pînă aproape de vîrf ciorchini întregi. De multe ori, din mormanul lor nu se zărește decît o mulțime uluitoare de labe, cu unghii de gheață. Poate nici nu sînt născuți, ci stau învălmășiți în uterul enorm al iernii, cîte zece cu o singură coapsă și o singură inimă, și de aceea nu pot veni pe lume.

Bouri, scufundați în zăpadă pînă la git, ciorchini de urși, acestea sînt dovezi ale unei fantezii ce are sensul colosalului. Dar Geo Bogza e și un poet al hieraticului ce impresionează prin smerenie :

> Mergeam prin acea lume de curteni, ceremonioși și gravi, cînd mi-a fost dat privilegiul să ajung în preajma unuia din marii sfetnici ai Carpaților, poate cel mai de seamă dintre toți. Undeva, într-un luminiș, un brad singur și foarte bătrîn, unul din cei mai bătrîni ai pădurii, avea pe crengile lui atît de multă zăpadă de parcă ar fi vrut să ducă în brațe toată lumina lumii. Unora ca el li se vor fi închinat, fără îndoială, cei mai vechi oameni de pe aceste pămînturi, și nu cred că au greșit.
> Ar fi putut părea desigur un candelabru, de dimensiuni de necrezut — oare marii înțelepți ai lumii nu sînt ei asemeni unor uriașe candelabre ? — putînd să împrăștie întunericul pînă la marginea pămîntului. Am stat și l-am privit, lăsîndu-mi ființa pătrunsă de o adîncă smerenie, de marea și calma lui înțelepciune, și cînd am plecat mi-a părut rău că n-are mînă să i-o sărut.

ACEST poet al tuturor lucrurilor, de la cele mai umile pînă la cele mai însemnate, este și o memorie, la fel de fidelă, a umanității : nu numai natura, dar și istoria are loc în meditațiile sale solemne. Anvergura conștiinței istorice nu-i mai mică decît anvergura expresiei lirice și pe foile calendarului viu care e Geo Bogza stau alături date mari și mici ale timpului, momente cruciale și evenimente întîmplătoare, nume de țări și de orașe, nume de poeți ca Eminescu și Arghezi, de cărturari ca G. Călinescu, de zburători îndrăzneți ca Lindbergh, numele Mariei Tănase lîngă al Indirei Gandhi, al lui Nenițescu lîngă al lui Lorca și așa mai departe. Geo Bogza poate să scrie, fără falsă modestie și fără să roșească, în scurta poezie care i-a sugerat titlul culegerii lui :

> Eu am ținut socoteala oricărei corăbii
> Ieșită în larg pe mările lumii,
> Paznic de far cu sprinceana mereu încruntată.
>
> Eu am ținut socoteala tuturor corăbiilor lumii.
> De ce vă mirați că pe fața mea sînt urme de sare ?

Paznicul farului e un pios și elocvent evocator și deopotrivă un moralist amar, citeodată sarcastic, apărător al valorilor ce i se par amenințate, trăgînd împrejurul lor un nevăzut cerc ce separă sacrul de profan, instituind un fel de altar în care nu intră decît preoții cultului. În unele împrejurări, moralistul adoptă chiar stilul inspirat, „religios", cînd povestește, de exemplu, sfîrșitul tragic al lui Șincai, adunînd, în cîteva rînduri de o polifonică ardență, vocile pămîntului, ale istoriei naționale, ale sărăciei milenare, ale dorului de țară și ale clopotelor ce nu s-au auzit la moartea cărturarului :

> Ce poate fi mai tragic și mai amar decît să scrii, cu abnegație de apostol și competență de erudit, istoria neamului tău, și fiindcă i se refuză lumina tiparului, care ar fi însemnat lumină pentru un întreg popor, să rătăcești pînă la moarte, purtind atît de lipsitul de noroc manuscris, îndesat într-o traistă. Traistă care, și ea, face parte din istoria noastră, traistă în care și-au dus bucata rece de mămăligă, în vremi cum nu se poate mai triste, atîtea mii de țărani.
> Din lumea lor, o lume îndelung și brutal nedreptățită, s-a ridicat acest om care a scris, nu ca pe o poveste, ci ca un învățat, istoria neamului său. Și i-a fost dat și lui tot traista și toiagul. Și le-a purtat pînă la moarte, acea moarte la care n-a bătut nici un clopot pe pămînturile a căror cronică o întocmise, pe o durată de un mileniu și jumătate.

Ce memento copleșitor ! Alteori, moralistul reactualizează fabula, gen străvechi, și pune în utilizarea ei o virtuozitate în care va rămîne, și nu numai din pricini strict literare, neîntrecut mulți ani de aici înainte :

> Fiți cuminți, că vă vede Bau-Bau !
> Ce rău era de noi și ce bine de părinții noștri, și ce bine va mai fi fiind și azi de mulți părinți din lume, datorită lui Bau-Bau.
> Noi nu voiam decît să aducem scăunelul din bucătărie, să-l punem în dreptul ferestrei, ca să vedem cum se dau pe gheață copiii din mahala.
> Dar părinții noștri, de îndată ce prindeau de veste, se împotriveau.
> — Fiți cuminți, că vă vede Bau-Bau.

Sau, în sfîrșit :

> Un fir de iarbă, cînd bate vîntul, se poate apleca într-o parte și alta, pînă la pămînt.
> Un plop, dacă se depărtează prea mult de verticală, riscă să se rupă.
> Și firul de iarbă și plopul cresc spre cer, dar plopul nu-și poate îngădui aceleași abateri de la verticală ca firul de iarbă.
> Lăstunul zboară fulgerător și, cînd vrea, își schimbă direcția într-o fracțiune de secundă, țîșnind în altă parte.
> Vulturul, pentru a se întoarce din zbor, este nevoit să facă un ocol larg.
> Și lăstunul și vulturul sînt păsări zburătoare, dar vulturul nu poate țîșni cu fiecare filfîire de aripi, cînd într-o parte, cînd în alta.
> Căprioara, cînd simte primejdia, o rupe la fugă spre locuri unde n-o mai pot ajunge vînătorii.
> Cerbul fuge și el din fața primejdiei, dar coarnele nu-l lasă să pătrundă în desișuri unde ar putea fi la adăpost.
> Dintre toate viețuitoarele pădurii, el își plătește cel mai scump mîndria.

Apariția cărții lui Geo Bogza trebuie considerată un eveniment literar.

Nicolae Manolescu

Geo Bogza, **Paznic de far**, Ed. Minerva, 1974

Poezia

Un jurnal liric impresionant

DSIDA JENŐ (născut în 1907 la Satu Mare, mort prematur la 31 de ani, în 1938), considerat a fi unul dintre cei mai importanți poeți maghiari din România, apare astăzi într-o convingătoare traducere românească*) semnată de Emil Giurgiuca.

Dacă formulele uzuale și-ar redobîndi brusc înțelesul și ar începe din nou să semnifice, am putea spune cu conștiința împăcată că Dsida Jenö, care a trăit și a scris săgetat mereu de gîndul că va muri foarte repede, este un poet al vieții, al dragostei de viață, al imensului regret că *trebuie* să moară și nu este îndeajuns de pregătit pentru aceasta. Nimic mai de necrezut, mai greu de învățat decît obișnuința acestui gînd într-o poezie care-l respinge fundamental, o dată și încă o dată, cu toată puterea unei tinereți senine, încrezătoare, jubilative.

Dar tocmai întîlnirea paradoxală dintre viață și certitudinea exactă a sfîrșitului ei apropiat, o certitudine absolut echivalentă celei produse de prezența lucrurilor din preajmă, resimțite de el cu o rară vigoare a percepțiilor *imediate*, tocmai această întîlnire dureroasă și neverosimilă, constituie experiența capitală a poeziei sale ; o experiență prea grea pentru a mai produce versuri și care, de obicei, omenește vorbind, se consumă sub regimul tăcerii, al perplexității și descurajării ; iată că Dsida Jenö are forța morală să ne-o restituie, într-un fel care reabilitează *demnitatea*, de atîtea ori compromisă în confruntarea cu marile încercări date omului, a poeziei *ca poezie* Suferințele trupului, presentimentul acut al morții se transfigurează sub forma unor „patimi", a unui martiraj aproape impersonal, în care lucrul cel mai chinuitor nu este dispariția sa, ci insuportabila **absență** a lumii, singurătatea printre ceilalți, întreruperea circuitului uman confratern :

„Nu aveam legătură. Se anunțase / o întîrziere de șase ore. Și am stat / pe întuneric în sala de așteptare /.../ Îmi era trupul frînt și sufletul greu / ca unuia ce la chemarea stelelor / a pornit în beznă pe un drum / necunoscut, pe un pămînt fatal / fugind de soartă totuși înfruntîndu-și soarta, / și-i simte cu antene fine de departe / pe dușmanii ce-l urmăresc. / Dincolo de ferestre huruiau locomotive, / fumul compact precum aripa unui liliac enorm / îmi atinse fața ușor. O surdă groază / m-a cuprins, o frică adîncă, animalică. / Privii în jurul meu ; aș fi dorit / să schimb o vorbă cu oameni buni, prieteni, / dar era noapte umedă și întuneric rece, / Petru dormea, Ioan dormea, Iacob / dormea și toți dormeau... / Stropi mari porniră de pe fruntea mea / lung șiroind pe obrazul meu botit" *(Joia mare)*.

Dacă poezia este încă posibilă, încă necesară, în condiții (cum se zice) limită, înseamnă că nu știm totul despre ea și că însemnătatea ei este mai mare decît bănuim. La poetul de care e vorba acum, sentimentul de necesitate al poeziei izbutește să țină în cumpănă stările de radicală urgență și să le reziste, iar poezia, oricît ar părea de ciudat, devine, în fața unui destin care se înverșunează să ia totul, ultimul teritoriu, ultimul care se lasă luat. Secretul acestei ciudate rezistențe, cu umilință descoperit, iradiază în toate versurile lui Dsida Jenö :

„Sub cerul liber locuiam. / Copil cu cercul mă jucam. / Și cercul cît s-a învîrtit / m-am tot uitat, am tot privit / pomi, iarbă, pietre, soare, stele, / bărbați femei — de toate cele / m-am minunat — că-s noi sau vechi. / Și am fost numai ochi și urechi. / Dar fiindcă grijă n-am avut / în groapa asta am căzut. / O, Doamne, de-i găsi cumva / fără stăpîn pe vreo șosea / un cerc, pe mine cată-mă : / Din groapa hîdă scoate-mă !" *(Epitaf, 1933)*.

Acest poet cu adevărat „numai ochi și urechi" datorează puterea de a supraviețui ca poet în condiții nemiloase, unei extraordinare vocații de a fi prezent în toate clipele vieții sale, *numărate* în sensul cel mai strict al cuvîntului. Un val cald de devotament și potolită supunere față de existența cea mai umilă, trăită ca un miracol, ca o petrecere blîndă, ca o sărbătoare continuă, înundă arterele, altfel atît de sănătoase, ale liricii sale. Dsida Jenö (scrie foarte îndreptățit Ștefan Aug. Doinaș în prefața volumului) „dă glas suferinței sale dintr-o necesitate catharsică, el îngînă în șoaptă, la urechea celor ce-l ascultă cu simpatie, un descîntec al răului, nu al unui rău metafizic, ci al bolii înscrise în propriul său trup ca un fel de «program» al durerii".

Rareori boala necruțătoare a trupului și iminența morții au avut de-a face cu un suflet mai teafăr, mai afectuos devotat valorilor vieții normale, rareori o astfel de tragică incidență s-a răsfrînt în cuvinte mai învăluitor cumpătate, liniștite, mîngîietoare, de parcă poetul ar fi încercat prin ele, biete cuvinte ca oricare altele la urma urmei, să se vindece de un rău străin, fatal, cu neputință de îmblînzit :

„Adună-n nări mireasmă dulce, / și pace-n inimă adună, / în ochi, lumină să te bucuri / și-n ultima ta zi într-una / și așa să spui întotdeauna : / grîu, carne, mazăre, măr, linte, / vă mulțumesc că m-ați hrănit / Eu bine știu cum că sicriul / din leagăn chiar mi-a fost menit. / Cel care pleacă n-a dorit / să aibă casă, boi, ogoare, / dar ceea ce-a văzut trăind / a fost frumos din cale-afară / și-n veci de veci cu el rămîne. / În veci de veci a lui rămîne" *(Decalogul)*.

E greu de spus unde e adevăr direct, mărturie biografică răscolitoare în sine și unde e poezie în versurile de o sinceritate sufletească deplină ale lui Dsida Jenö, unde sfîrșește documentul și unde începe arta, și de fapt simți că este greșit să întîrzii prea mult în fața acestei reci alternative, mai potrivit pare să o abandonezi.

Notațiile așternute de un om „schingiuit de mii de omizi, rupt în clești", puțin înainte de moarte, au simplitatea marii poezii, puterea ei de a acționa fulgerător asupra sufletului parcă luat prin surprindere : „M-am dorit la sud toată viața, să hoinăresc / pe creasta-de-argint a muntelui Athos / și capul să-mi plec pe friabila piatră / a Acropolei. // M-aș mulțumi acum, aș plînge în hohot s-ajung, / în genunchi, tîrîndu-mă, pînă la / fereastra-nsorită a camerei în care zac. / Dar nici atît nu se poate." *(Oare și acum...)*

Lucian Raicu

*) Dsida Jenö, **Peisaj cu nori**, în românește de Emil Giurgiuca, prefață de Ștefan Aug. Doinaș, Editura Kriterion, 1974

Proza

Un roman de dragoste

POVESTIRILE, un fel de schițe de buzunar, publicate la început de Vasile Băran, anunțau un prozator cu „respirație scurtă" ; iată însă că prozatorul de astăzi dezice o astfel de caracterizare. Vasile Băran ne apare acum ca un autor cu adevărat prolific ; la intervale nu prea mari de timp el e mereu prezent în librării cu cîte o carte : un volum de „cugetări", un roman, o culegere de povestiri. Genurile, ca și formulele sînt abordate cu o anumită dezinvoltură și dacă se întîmplă ca adeseori prozatorul să nu rateze, acest lucru se datorează și specificului talentului său căruia nu-i este străină o anumită spontaneitate și desigur multă mobilitate. Vasile Băran este un prozator abil care încearcă să se descurce în pădurea de... formule pe care le atacă, crezînd orbește în instinctul său de artist, fiind convins că urechea sa foarte fină îl va ajuta să distingă orice notă falsă. Un prozator care crede într-un fel de stea a norocului... Dacă ultimele sale două romane **(Cuptorul de ars cărămidă** și **Cocorii de iarnă)** mizau mai ales pe elementul autobiografic folosit cu pondere și cu o anumită știință a autoreflectării, fiind amîndouă oarecum la limita jurnalului și a prozei de ficțiune (autenticitatea și o anumită poezie ușor nostalgică cucerindu-l fără îndoială pe cititor), noua sa carte *), în schimb, încearcă să se desprindă de orice „rezid" autobiografic, autorul imaginînd de data aceasta o poveste de dragoste, o foarte tristă, cel puțin în intenții, poveste de iubire.

Prin urmare sîntem în fața unui roman de dragoste a cărui acțiune se petrece într-o singură zi și aproape într-un singur loc : vila sculptorului Orvas, „Feriga", aflată pe un platou în apropierea stațiunii Ciocada. Eroii sînt și ei patru la număr : Ștefan, pictorul Orvas, Marta și sora acesteia Irina, prezentă într-o singură secvență, dar cu rol hotărîtor în desfășurarea acțiunii. Ceea ce se întîmplă între acești patru oameni într-o zi a întrebărilor și a răspunsurilor revelatorii pentru fiecare dintre ei, ar constitui subiectul acestei cărți. Limitarea în timp și în spațiu, precum și numărul restrîns de personaje (mai apar desigur și alți eroi periferici, însă fără un rol hotărîtor în desfășurarea acțiunii, cum ar fi șoferul Miliță, Bocan sau Mitroi, cu profiluri însă suficient de distincte ca să ne rețină atenția) obligă la o anumită rigoare și-i pune desigur autorului probleme dificile de construcție. Să aduni, ca într-un focar, într-o singură zi în vila plasticianului firele unor destine pe care le vrei cît mai complicate, iată un demers ambițios, care, la nivelul acesta, al construcției, îi reușește lui Vasile Băran. Întîmplările nu par înghesuite cu forța în ziua care se întinde pe aproape două sute de pagini și ele se structurează destul de firesc în jurul istoriei centrale, povestea de dragoste a lui Ștefan. Sculptorul Orvas care își caută pietrele pentru lucrările sale, angoasele și tînjirea continuă a Martei, necazurile, cam penibile, prin care trece Bocan, toate acestea sînt fapte al căror rost este să completeze și să clarifice povestea de iubire care stă în centrul romanului.... Și iată că ajungem la această poveste de dragoste, obligați de data asta să formulăm principala obiecție pe care o facem acestei cărți : aceea că nu reușește să fie cu adevărat un roman de dragoste. Iubirea, cu parfumul ei violent sau, din contră, suav, nu-și coboară din păcate „harul" cu suficientă pregnanță asupra paginilor cărții. Pentru că impresia cu care rămînem este că nimeni nu iubește cu adevărat în romanul lui Vasile Băran ! Nici Ștefan care se întoarce după zece ani (de ce oare ?) la o ființă pe care a iubit-o și pe care a părăsit-o din „ușurință" (?!) odinioară, nici Marta, mai degrabă în căutarea unei aventuri care s-o scoată din plictisul vieții conjugale (chiar dacă ea numește iubire atracția pentru Ștefan)... Personajele acestea ale romanului lui Vasile Băran ar putea deveni cu adevărat autentice doar în clipa în care am încerca să ignorăm pretențiile lor de ființe îndrăgostite. Absolvindu-i deci de aspirația la iubire și considerînd în cazul lor această aspirație inadecvată, am ajunge probabil la adevărata lor esență. Căci abia cînd masca iubirii ar cădea, în sfîrșit, eroii și-ar releva într-adevăr identitatea. Numai așa ne-ar apărea nouă chipul adevărat al Martei, de pildă : cel al unei femei adultere și ușor ticăloasă, gata să-și înșele plină de „voie bună" bărbatul ; dacă am da deci „la o parte" iubirea pe care ea **zice** că i-o poartă lui Ștefan. Dar iată că, din păcate, și autorul **zice** la fel. Și acest lucru nu avem dreptul să-l ignorăm. Altfel, ar însemna să mergem dincolo de intențiile autorului. Dacă Vasile Băran ar fi încercat să fie mai sever cu eroii săi, romanul n-ar fi avut decît de cîștigat. Tipologia pe care ne-o propune autorul, foarte interesantă de altfel, cere o privire mai necruțătoare.

Sorin Titel

*) Vasile Băran, **Cascada**, Ed. Cartea Românească, 1974.

Critica

Din critica lui Perpessicius

ÎN ULTIMII ANI, o preocupare dintre cele mai susținute a edituri-lor de literatură a fost să valorifice intens creația marilor noștri critici. Alături de Lovinescu și Ibrăileanu (poate mai puțin al doilea și de aceea începerea recentă a seriei de Opere e cu atît mai binevenită), alături de aceștia, așadar, G. Călinescu, Paul Zarifopol, T. Vianu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Perpessicius, în ediții complete sau în culegeri parțiale, tematice, formează obiectul unei prezențe al cărei efect binefăcător pentru cultură, pentru orizontul intelectual al generațiilor noi, aproape că este excesiv să-l mai subliniem.

Un nou volum selectiv din critica lui Perpessicius*), (adunînd în sumar secțiunea *Eminesciana*, îmbogățită, ce figurase în *Jurnalul de lector* tipărit la Casa Școalelor în 1944, și de asemeni cronicile și articolele consacrate lui Sadoveanu, Rebreanu și Camil Petrescu) se înscrie în acțiunea recuperatoare de care vorbim. Nu ne întrebăm acum ce criterii au decis formula cărții, de ce au fost reuniți aceștia și nu alții din vasta galerie de scriitori comentați de Perpessicius. Important este că se dau circulației texte într-adevăr reprezentative ale criticului, definindu-l atît în concepția structuratoare cît și stilistic.

Marele restituitor al operei lui Eminescu, familiarizat ca nimeni altcineva, pînă la nuanțe infime, cu încărcătura unui tezaur de creație inestimabil, nu a avut răgazul să ducă la capăt o acțiune globală de interpretare critică a scrierilor eminesciene și în primul rînd a liricii (cum a înfăptuit G. Călinescu, de pildă). A realizat totuși incursiuni în spații fragmentate (sonet și cîntec de lume, satira, folclorul, proza ș.a.), în spiritul unei superioare înțelegeri, contribuind decisiv la limpezirea unor aspecte mai umbrite și aducînd puncte de vedere, ce au găsit ecou în inițiativele de interpretare ale altora.

În special studiul dedicat prozei lui Eminescu deschide drumuri de valorificare critică dintre cele mai fecunde, formulînd totodată cu energie, și în spirit polemic, ideea excelenței acestui domeniu de manifestare eminesciană despre care afirmă că reprezintă „o dată distinctă în evoluția prozei noastre literare". (În opoziție, printre altele, cu părerea lui Ibrăileanu, fixat prea cu strictețe în teza neluării în considerare decît a scrierilor antume). Dar contribuția magistrală a lui Perpessicius este în celălalt domeniu : stabilirea izvoarelor, descifrarea filiațiilor de motive, fixarea elementelor de cadru biografic și istoric, urmărirea raporturilor cu contemporanii, recompunerea atmosferei din epocă, și toate acestea, așa cum se știe, nu în spiritul doctoral și sterilizat al istoriografiei profesionalizate, ci cu marea artă a însufleților documentelor, cu marele talent al „epicizării" datelor seci, cu excepționala forță de a recrea stilul de existență și formele de spiritualitate ale unei lumi asfințite.

Am spus *nu a avut răgazul* unei interpretări integrale, deși găsim și alte explicații. Acestea ni se pare că țin mai mult de o atitudine sufletească, de o reținere, aș risca termenul, aproape religioasă, de un scrupul de a nu profana latura de miracol a unei manifestări pe care o nimbează aura genialității. Iată un segment de frază semnificativ : „Impresia noastră, timidă, evident, ca tot ce se atinge de cămara cu taine a creației eminesciene...", o formulare care credem că își aruncă luminile asupra întregii critici a lui Perpessicius. Modul său prevenitor și tandru, pînă la a părea obsecvios, obsesia de a nu pierde vreo granulă prețioasă chiar dacă e covîrșită de materie informă și inexpresivă, grija de a nu răni și mai ales de a nu nedreptăți, toate acestea dau măsura unui temperament convertit într-o atitudine față de expresiile culturii. Respectul datorat valorii formează axa de susținere a unei activități care și-a propus în primul rînd să afirme și să consolideze, lăsînd altora misiunea respingerii și operațiile de triere. Articolele despre Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu, de fapt, cele mai multe, comentarii prilejuite de apariția unor cărți ale acestor mari scriitori, sînt expresia acestei poziții precumpănitor valorificatoare, atentă să sublinieze peste tot elementele viabile estetic, să le caute și să le dea relief, chiar și acolo unde criticul are sentimentul că opera în discuție nu e realizată integral.

Tonul ceremonios și de extremă politețe, cîteodată chiar exaltat, atitudinea „programatică" de bunăvoință a comentariilor lui Perpessicius nu anulează totuși spiritul critic. Cine citește fără grabă sesizează diferențele de tonalitate ale multor pagini, înregistrează nu puținele judecăți defavorabile pronunțate în legătură cu un aspect sau altul din creația autorilor analizați. În *Oameni din lună* a lui Mihail Sadoveanu, criticul constată „oarecare oboseală stilistică", *Uvar* e întîmpinată cu un verdict negativ, *Aventurile șahului, Cuibul invaziilor* de asemeni considerate „pe scara valorilor, din cele mai puțin cuceritoare", *Amîndoi, Crăișorul, Jar*, fără a fi contestate în totul, sînt văzute ca opere din „lirica secundă" a creației lui Rebreanu, iar *Adam și Eva* privită cu reticență („ușoară oboseală între capitole"). La fel *Suflete tari* de Camil Petrescu : „Așa cum se prezintă textul actual al *Sufletelor tari*, sîntem la jumătatea drumului între teatru și roman. O astfel de temă cerea cu necesitate spațiul de dezvoltări psihologice ale romanului" etc. Dacă sîntem atenți la aceste susțineri, reputația de indulgență fără limită a criticii lui Perpessicius desigur că își pierde din adevăr. Este o impresie ce trebuie corectată și inițiativele în această direcție ale unor critici din noua promoție ni se par întru totul întemeiate, aflîndu-și în dezvoltările criticului destule elemente de susținere.

Dincolo de aceste lucruri mai e un aspect care se impune cititorului de azi în paginile lui Perpessicius. Marea vibrație umanistă, poezia faptului de cultură și a efortului intelectual, prezente în oricare text. Un articol cum este *Farmecul manuscriselor* conține rînduri extraordinare și regretul nostru e de a nu-l putea cita integral. Transcriem totuși un fragment : „Singur scrisul de mînă, așadar manuscriptul, fie el în cirilica cea mai geometrică, fie în cea mai fantezistă grafie modernă, pulsează de viață, tot așa cum se face simțită peregrinarea șinelui și în mîna cea mai străvezie. De aici și indispoziția celui familiarizat cu manuscriptele, cînd, dintr-o pricină sau alta, e nevoit să lucreze pe o fotocopie. El tînjește în continuu după izul acela reavăn de hîrtie, în care mai stăruie ceva din seva care tot a premers celulozei ; el tînjește după inscripțiile de antraceu ca după stropii de sînge ai celui ce a purtat crucea, pe calvarul creației artistice, el tînjește după hieroglifele misterioase și de atîtea ori indescifrabile, în care autorul și-a încifrat secretele imaginației lui."

E divulgarea unei patimi acaparante aici, mărturisirea unui nobil viciu, în totul consonant cu ceea ce afirmă Edgar Papu în finalul admirabilului portret închinat marelui critic și cărturar : „...a însemnat unul din rarele contacte ale tinereții mele cu cea mai înaltă expresie a umanului".

G. Dimisianu

*) Perpessicius, **Patru clasici**, cuvînt înainte de Edgar Papu, Biblioteca Eminescu, Editura Eminescu, 1974

Prima verba

Amurg de vară tîrzie

● CU NIMIC mai prejos de premiații Editurii Eminescu și la nivelul celor mai promițătoare debuturi poetice din ultima vreme, volumul **Zăpezile de jertfă** semnat de Passionaria Stoicescu la Editura Litera impune prin implozia lirismului și claritatea dicțiunii. Noua poetesă practică în variantă personală vechea și neobosita voluptate a elegiei, din care unii au făcut romanțe, alții „complaints"-uri, alții „cantos"-uri, iar alții elegii pur și simplu. Găsim în cartea ei din toate acestea cîte ceva, dar formula prin care reușește un amestec cu identitatea autonomă îi aparține. Într-un loc — o poezie din cele romanțioase — ceea ce face ca vetusteța lirismului să se primenească, adăugîndu-și un farmec aparte, este concentrarea maximă a discursului în jurul unui mesaj exprimat foarte limpede, dar printr-o serie imagistică surprinzătoare („...Și fiul meu să ia odaia verde... / Eu voi fugi prin iarbă, voi fugi / pînă cînd bună, iarba mă va pierde... / Mai mult ca iarba nu voi năpădi..."). Într-altă parte — o poezie de simboluri cețoase — semnificația lirică se limpezește, fără ca nimic să se piardă, printr-o subtilă intervenție livrească („Îmi pregăteam merindele în pripă ; / la vorbitor sub aerul stingher / fereastra se deschide doar o clipă / și Cea albastră aburește-n ger / / O chem uimită că sîntem aproape : / — Mă mai cunoașteți, domnișoară Hus ? / Dar ea își trage somnul peste pleoape / și-i semn că nu primește ce-am adus"). În fine, altundeva — o „plîngere de Penelopă" — rolul decisiv în transmisia lirică revine undei reflexive ce străbate prin materia sentimentală a poeziei ; aproape o meditație în context de dispută erotică („Sînt roaba pismuind-o pe stăpînă / — două femei cînd s-au iubit vreodată ? — / Furtuna mea i-o hulă ne-nsemnată / pe care-n ris talazul ei o-ngînă / / Din farmecele toate la-ndemînă / temută ieri, azi tristă, temătoare / și urma scrisă pe nisip mă doare / cînd șoapta ei albastră te amînă / / Tîrziu răsari, ca prin lichide trape / și-n ochii tăi cu verde laș de alge, / pierdut în nesfîrșirea de pe ape / conturul meu se-neacă și se sparge... / De peste tot, departe și aproape / o simt cum te momește cu catarge"). Dacă nu cădem în prejudecata spontaneității expresiei poetice, va trebui să convenim că în exemplele de mai sus forța lirică proprie registrului elegiac se amplifică prin efort de elaborare. Indiciu sigur că poetesa dispune de suficientă maturitate spre a evita modurile facile ale percepției lirice. Ceea ce nu înseamnă că, întotdeauna, le și evită. Uneori, ispitită probabil de circulația largă a unei poezii de factură anecdotică, produce versuri care lasă să se vadă artificiul comod, precum într-un poem — **mica publicitate** — ce are, totuși, un anume farmec venind din atitudinea elegiacă, iar nu din „poanta" grațios-facilă a textului. („Bineînțeles, ne trebuie o cameră-n oglinzi, / să ni se-ntoarcă pașii din lume înapoi / mai mult decît esența păginei cifre doi ; / tristețile, sub zîmbet să-nghețe în cleștar / știindu-ne departe să fim aproape iar, / cu-ngăduință urii în miere preschimbată... / bineînțeles, intrarea să fie separată").

Caracteristică fazei de acum a poeziei ce o scrie Passionaria Stoicescu este, dincolo de fundamentul elegiac, preferința pentru tema erotică, dezvoltată mai cu seamă în ordinea meditativă ce însoțește, de regulă, etapa mai calmă a sentimentului, despovărată de febrilitatea proprie primelor iubiri. Poetesa imaginează situații, momente, decoruri adecvate unei intenții de problematizare lirică a dragostei, trăită aceasta matur și copleșitor ; totul într-o frazare simplă, poetică, fără însă abuz imagistic, de o tensiune ce traduce fidel patosul melancolic al unui suflet îndrăgostit, ce se privește cu calm și luciditate, în oglindă („E-ndrăgostită frunza de copac, / nu simte trunchiul cum se zbate crudă / sub scalda lunii de argint, zăludă. / Și nufărul e-ndrăgostit de lac ; / nu-l vede orb, nămolul greu de beznă, / ce floare albă-i tremură pe-gleznă. / / Și nufăr sînt, și frunte tremurată / iubirea m-a-ncărcat să fiu bogată ; / dar pentru tine totul e sărac... / De mii de ori ești apă și copac !"). Ciudat e că autoritatea evidentă a sentimentului erotic în majoritatea poemelor din acest volum cedează în unele cazuri unui sentiment de o natură mai greu descifrabilă, apropiat întrucîtva de acela al pierderii unei calități ontice, printr-un fel de contopire cu materialitatea labilă a cuvintelor. Cum, altădată, pentru domnișoara din Amherst sau cum, în peisagiul autohton la, bunăoară, Constanța Buzea, sentimentul erotic include și pe acela, mai larg, al condiției de poet. De aici, poate, o anume tensiune intelectuală a celui dintîi și o anume senzualitate a celui de-al doilea. Important nu pare să fie eventualul partener al iubirii, ci faptul de a putea **exprima** poetic iubirea, adeseori în ignoranța cazului concret („Dragul meu Nimeni, ce-aș putea să-ți scriu ? / Hiperbola e jocul meu de seară / cînd mîinile cît sufletul îmi cresc / și-n fața lor hîrtia se-nfioară. / / Supusă, noaptea plînge s-o adopt ; / o mîngîi trist cu născocite nume... / Brutal se liminează și rămîn / la jumătatea punții către lume / / ... / / Curate doar cuvintele mă ning / cu semne mari și grave de-ntrebare").

Passionaria Stoicescu trăiește dragostea și poezia în poeme de lirism elegiac, ce sugerează puritatea crepusculară a verilor tîrzii.

Laurențiu Ulici

Semnal

EDITURA EMINESCU

Camil Petrescu — JOCUL IELELOR (în colecția „Rampa"), 180 p., 5 lei.

Mihail Sebastian — ORAȘUL CU SALCÎMI : ACCIDENTUL (în colecția „Romanul de dragoste"), 360 p., 10 lei.

Aurel Baranga — SIMFONIA PATETICĂ (în colecția „Rampa"), 160 p., 5.75 lei.

Corneliu Leu — FEMEIA FERICITĂ (în colecția „Rampa"), 144 p., 5,75 lei.

EDITURA FACLA

Lucian Blaga — DESPRE CONȘTIINȚA FILOSOFICĂ. Cu un studiu de Henri Wald. 180 p., lei 10.

Livius Ciocîrlie — REALISM ȘI DEVENIRE POETICĂ. 216 p., lei 11.

Iosif Lupulescu — ȘANSA (roman) 254 p., lei 11,50.

Laurențiu Cerneț — AMINTIRILE UNUI MINCINOS 128 p., lei 6,25.

EDITURA ION CREANGĂ

Anton Pann — POVESTEA VORBII (colecția „Prima mea bibliotecă" — în limba maghiară). Traducere din limba română de Csiki László. Ilustrații de Th. Bogoi, 56 p., lei 2.

Ion Creangă — FATA BABEI ȘI FATA MOȘNEAGULUI (în limbile română și germană) ilustrații de Ștefan Nastac, 32 p., 6,50 lei.

Nicuță Tănase — DESTĂINUIREA MARILOR SECRETE (roman) 164 p., 4,75 lei.

Jacques Wertheimer-Ghika — ȘTAFETARII POȘTEI DIN MOLDOVA (roman). Ilustrații de Pompiliu Dumitrescu, 148 p., lei 5,50.

Gh. Ghiță — C. Fierăscu — DICȚIONAR DE TERMINOLOGIE POETICĂ — ed. a II-a revăzută și completată, 252 p., lei 5,75.

În anii construcției socialiste, partidul și statul au făurit și educat o armată de tip nou, care nu cunoaște alte interese decît slujirea fără margini a națiunii, o armată devotată nemărginit cauzei socialismului și păcii — pavăză de neînfrînt a independenței și libertății patriei. Spre mîndria întregii țări, armata noastră de astăzi este trup din trupul poporului, formată din fii de muncitori, țărani, intelectuali, fără deosebire de naționalitate, strîns uniți prin devotamentul lor față de partid și popor, prin hotărîrea lor de a fi demni apărători a tot ceea ce au cucerit cu atîtea sacrificii părinții și frații lor în luptă pentru făurirea României socialiste.

NICOLAE CEAUȘESCU

La Z

Trei spade

Mircea

Din Făgăraș la Severin și pînă
la Marea mare și de-aci-n Dîrstor,
acestei țări i-am fost stăpînitor
iar preste mine numai ea stăpînă.

Păgînul de-o-ncerca să-i stingă facla,
vouă vă las, la Cozia, izvod,
urmașii mei, lo Mircea Voievod,
să-mi spargeți piatra ce-mi ascunde racla.

Și careva, cu mîini cutezătoare,
din mîini să-mi smulgă spada lucitoare
ce nu s-a închinat niciînd la vînturi

ca voi să fiți stăpînii pe pămînturi
și-n suflet să purtați doar o robie :
iubirea, fără margini, de moșie !

Ștefan

Pe-al Direptății Cîmp săltînd în scări,
mărunt la stat, eu Ștefan Voievodul,
făcui să-și nalțe fruntea peste zări,
ca un Ceahlău nebiruit, norodul.

In cumpeni drepte și neclătinate, —
nicicînd a mea, eu totdeauna-al ei,
Moldova dulce, strănepoții mei,
așa rămîie-n veacurile toate.

Să nu-ndrăznească pohte venetice,
măcar cu gîndul, brațul să-l ridice !
...Că fulgere-au mai fost pe cer și nouri

ne-au mai umbrit pămîntul multă vreme,
dar niciodată ai Moldovei bouri
n-au stat in jug, ci străluciră-n steme !

Mihai

În tabăra pe Dunăre-așezată,
pe cînd dormeau oștenii mei trudiți,
luna-mi păru o maică-ndurerată
ce-și cată-n lume pruncii risipiți.

Și o văzui cum suie peste Țară
și peste-Ardeal, și pe-al Moldovei plai,
și razele-i în spada mea jucară
și-atunci cămașa morții o-mbrăcai.

Am vrut să fie maica bucuroasă
că dat mi-e mie, neamul la un loc,
intiia oară, să-l adun acasă...

și ca să-i fiu nădejdii stîlp de foc,
am pus pe veci la Turda, în țărînă,
să bată marea inimă română !

Școala caracterului

PE LA MIJLOCUL LUNII, trenurile erau pline de tineri care plecau în militărie. Gălăgia, chiuiturile care, după fizionomii, se vedea că aveau la bază numai ideea plecării, cînd și apa, se știe, îmbată, strigătele de regrupare... „Sălăjenii !...", „Orădenii !"..., „Brașovenii !...", după cetele alcătuite ce trebuiau să ajungă cu tot efectivul lor de baștină la centrele indicate, au produs senzație printre călători. În alte împrejurări, ei ar fi protestat, ar fi spus ceva despre tineretul de azi, așa cum și alții spuneau despre ei altădată. Dar ei înțeleseseră și își spuneau unii altora cu îngăduință părintească : „Sînt recruți, domnule, pleacă și ei la armată, — cum mai trece timpul !" Cine nu se dumirise încă despre ce era vorba și ridica sever din sprîncene, primea numaidecît explicația, — atunci sprîncenele reveneau, făcînd loc unei expresii de înduioșare.

În gara Predeal, observai un lucru mai rar întîlnit. Recruții erau petrecuți de fete. În general, cînd pleci recrut, nu te conduce la gară familia. În prima încercare a bărbăției te avînți de obicei singur, intrînd într-o solidaritate camaraderească mai mare, ce nu prea admite efuziunile sentimentale. Răsfățul familial nu-și mai găsește rostul („vezi, Nelule, să nu răcești !" — la armată, — poate să sune într-adevăr ridicul).

Dar, în gara Predeal, pe recruți-îi însoțeau fetele. Cu ele era altceva. Nu regrete, nu lacrimi, nici separări romantice. Mai mult glume, o atenție sporită și-o însoțire voios camaraderească. Le-am văzut în gara Predeal pe aceste fete atît de realiste rămînînd singure în timp ce garnitura se urnea înainte. Nici batiste nu se mai flutură azi. Asta o făceau generațiile trecute. Fetele din Predeal rămăseseră singure pe peron îmbrățișate între ele și strigînd cuvintele generației lor, în care intră și umor, și o anume distanță de spirit, semnul libertății de spirit... Și-atunci, pe cînd trenul pornea, mi-a fost dat să aud două versuri aruncate pe geam în loc de adio și care rezuma situația recrutului începător în profesia armelor, față de cel cu milităria gata făcută și care în aceeași zi era lăsat la vatră:... „Și tu stai cu mîndra-n poartă / Și eu cu-arma automată !" Distih de mare efect pe care-l notai numaidecît, pe culoarul tixit, lîngă harta C.F.R. a țării, spre a-l oferi cititorilor. Multe s-au spus și s-au scris despre logodnica sau mireasa recrutului : pușca de orice tip cu numărul ei de serie inconfundabil, simbolizînd onoarea purtătorului și a nobilei solidarități în care el intră într-o zi de toamnă senină cu medalii aurii rostogolindu-se pe drumuri. Pînă la adînci bătrîneți, el va povesti despre această zi frumoasă cînd a făcut primul pas liber al lui, în viață. Un om „cu armata făcută" posedă un certificat de seriozitate, răbdare și disciplină, pe toată existența. Poporul distinge între cei ce au trecut prin această școală hotărîtoare a caracterului și cei care, dintr-un motiv sau altul, n-au absolvit-o...

Tinerii care plecau erau bine îmbrăcați și curați. Ei purtau hainele lor civile cele mai bune, de acasă. Altădată se pleca în zdrențe. Chiar și cei ce aveau haine bune, le lăsau familiei, punînd pe ei ce aveau mai rupt, convinși că la regiment totul se va pierde ori se va prăpădi, spre îngrășarea „majurilor". Plecau „mascați". Plecau aproape ca la o ispășire, parcă și cu grija de a nu-i recunoaște nimeni. Această condiție nu-i împiedica însă să facă la nevoie cele mai mari acte de bravură pe front.

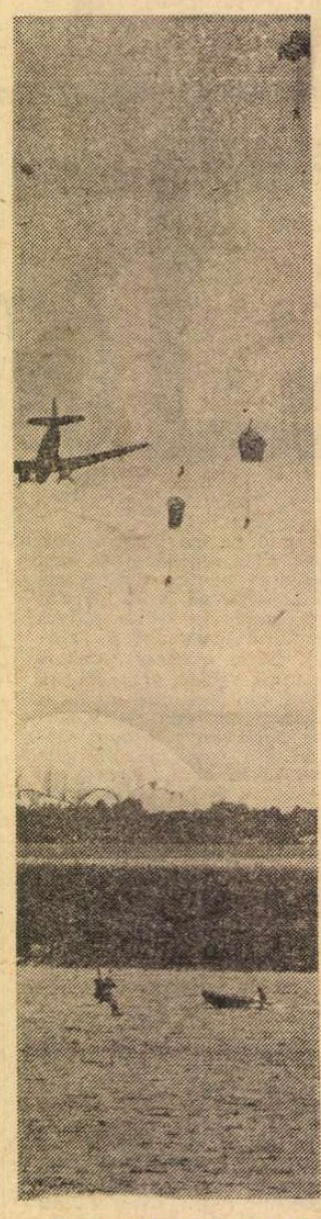
Azi, noi știm că starea uniformei, caloriile și gradul de instrucție militară și politică dau armatei altă strălucire. De la anumite grade în sus, meșteșugul armelor implică însușirea multor cunoștințe științifice dintre cele mai moderne. Un ofițer bun e și un inginer. S-a dus vremea cînd el putea să fie clei la algebră. Am cunoscut pe vremuri unul foarte milităros care făcea mizerii trupei, și de care trupa a rîs într-o zi văzînd la o tragere de artilerie că el nu știa să rezolve nici cea mai simplă chestiune de trigonometrie. Din acea zi, severitatea lui n-a mai avut nici un suport, tot prestigiul ducîndu-i-se, pentru că severitatea rațională presupune cunoaștere, nivel de cultură și comportament uman.

Pe fețele tinerilor ofițeri absolvenți ai academiilor militare pe care televiziunea ni-i arată în ocazii festive, eu am citit inteligența vioaie și capabilă a insului deprins cu studiul și calculul matematic, voința disciplinată de a duce la bună îndeplinire un plan logic și bine gîndit. Ei au și prestanța fizică pe care o dă numai lumina cunoașterii. O întîlnire cu elevii unei școli de aviație, la zi cu literatura, cu arta și cu teoriile științifice cele mai noi, o păstrez în minte ca pe o zi de preț. Un ofițer, al cărui patriotism se sprijină pe valorile țării și pe cele universale, este o garanție că noi toți, unde lucrăm, putem lucra liniștiți.

Armata noastră a fost totdeauna strîns legată de popor. Cu atît mai mult astăzi cînd ea se confundă în întregime cu poporul. Marii noștri romancieri clasici ai trecutului au știut să observe și au notat tragica ezitare, cînd ostașul român era silit să stea cu degetul pe trăgaci, la sîngeroasele represiuni ale claselor exploatatoare.

Despre armata noastră, în preziua sărbătoririi ei, se poate spune că e și dintre cele mai umane. Marșurile ei, deloc marțiale, aduc mai curînd cu sîrbele sprintene și cu horele poporului pe care îl reprezintă. Acest mare și mucalit înțelept, care este Poporul, cu majusculă, are o vorbă a lui veche : „tot armata, sireaca !" — vorbind despre ea ca despre o mumă pe care o invoci în momentele, fie dramatice, fie entuziaste, ca pe cea mai sacră origine.

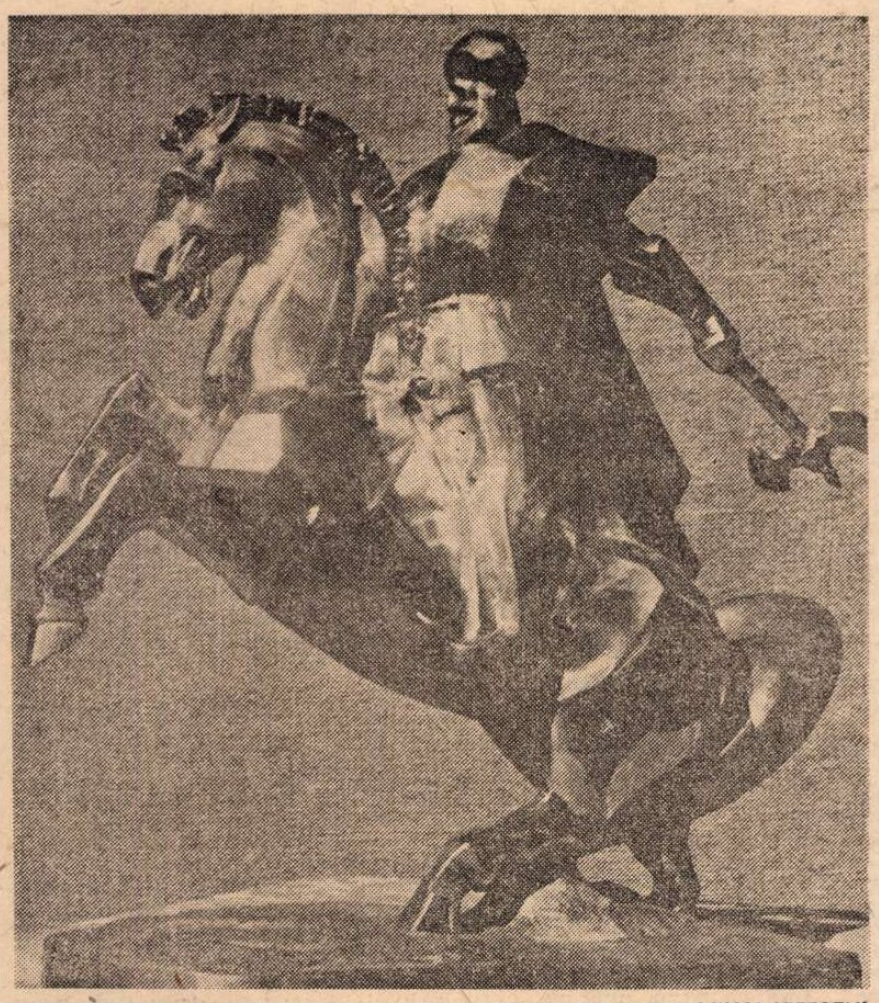
Constantin Țoiu



În cumpăna pămîntului, apelor și văzduhului

ÎNTR-UNA din
ne mi-a fost d
ța locului o f
însemnează formid
parașutiștilor, să înț
cum un om poate să
rația înălțimii cu pa
priei sale ființe spre
parașută și care să
viața, acelea nevăzu
zardului, oricum, cu
noașterii și disciplii
nimeni din ceea ce
ori la un spectacol a
Trebuie să fii milit
lă măsură ție însuți
învățăturii armelor
ca să poți spune cu
prețul fiecărei secun
țitoare a pămîntului
Icar ar fi cunoscut
ar fi fost lipsită de
terul Manole n-ar
românesc fîntîna
său. De la păsări s-a
însă mult mai tîrziu
mei șanse, odată at
duhului. Acela care
avionului se naște d
o dată, și se oferă un
țarea de aer. Cînd
și năvălesc în jurul
cerului, într-un vuie
îmbrățișarea parașut
ternă și gîndul că o
beciul acela adînc
zece mii de metri es
dată, sub semnul, în
prevăzutului. „Toate
au fost cuvintele de
însuși de maiorul i
plierea parașutelor,
it pe rînd, pe toți
știute ale organismu
parcă le-ar fi luat p
ascultat răsuflarea a
erau împăturiți plăn
numărat pe rînd și
pămîntul s-a ghemuit
perișuri albe. Operați
tre miezul zilei, într

UA ARMATEI



Marius Butunoiu : **MIHAI VITEAZUL**
(Din expoziția **A XXX-a aniversare a Zilei Armatei Republicii Socialiste România** — sala Dalles)

Trei lespezi

Griviţa

În memoria lui *Valter Mărăcineanu* căzut eroic în august 1877

Aici, în noapte, cînd se-ating alunii
cu creştetul de colţurile lunii,
se-aude parc-o goarnă, de departe,
din amintiri, de dincolo de moarte.
Şi poate că nici nu e goarna lunii
ci numai dealul şi sub el străbunii,
ce-şi dorm adînc şi greu într-însul veacul,
şi-n somn vorbesc, visîndu-şi iar atacul.

Aici — pioasă fruntea să se-aplece,
pe unde-nmiresmat şi vîntul trece,
prin roşii flori şi galbene şi-albastre,
şi-aceste sfinte pajişti le sărută —
ca-n veci de veci să fluture sub astre
stindardele înfipte pe redută.

Mărăşeşti

În memoria generalului *Eremia Grigorescu* şi a vitejilor ostaşi căzuţi în august 1916

Cu ultima lor clipă aici ei şi-au ţinut,
în marea piramidă de oase, legămîntul.
Pe-aici nu se va trece!
Pe-aici nu s-a trecut.

Ingenuncheaţi în iarbă şi sărutaţi pămîntul.
Aici fierbinte-i piatra. Din caldele ţărîni
se-naltă pomul Vieţii cu înverzite ramuri.
Pe-aici — nici nu poţi trece
decît cu flori în mîini,
cu inima-nfăşată în tricolore flamuri.
Aici e libertatea pe-al ei slăvit meleag.
Aici e vatra sfîntă de fapte legendare.
Aici e scris războiul pe fiecare prag.
Aici în vremea vremii, şi-a pururi, nu se moare.

Păuliş

Memoriei comandantului meu de companie, căpitanul erou *Grigore Andrei*, căzut în timpul Insurecţiei din August 1944

Nimicind pe duşman, libertăţii dînd glas,
osteniţi pe tăpşan noi în glii am rămas.

Pe sub cer mohorît, pe sub ploaia de plumb
unde-amar ne-am tîrît, creşte-acuma porumb.

Iar în vale spre rîu, unde-amar am răzbit,
e o mare de grîu cu talaz aurit.

Şi e lanul mănos. Şi e spicul bogat,
căci se-naltă din os ciuruit, de soldat.

Noi pe-al morţii făgaş, unde-n brazdă căzeam,
fericirea, urmaşi, v-o visam. V-o-mplineam.

În adîncuri, de-atunci, zac sub holde soldaţi.
Amintiţi-vă, prunci, cînd din pîine muşcaţi.

Victor Tulbure

Măreţie şi curaj

ilele acestei toam-
at să cunosc la fa-
ărîmă din ceea ce
abila experienţă a
eleg ceva din felul
şi învecineze aspi-
ima aruncării pro-
pămînt. Ce este o
t legăturile ei cu
e, uneori ale ha-
necesitate ale cu-
nei, nu poate afla
se vede în filme
eronautic.
ar, să aparţii în ega-
şi jurămîntului dat,
şi ordinii absolute.
adevărat care este
le în căderea ame-
spre cer. Dacă
paraşuta, omenirea
un mit. Nici Meş-
fi dat pămîntului
limpede a sîngelui
învăţat şi căderea,
, în căutarea ulti-
nsă prăpastia văz-
părăseşte pîntecele
e fiecare dată încă
i zodii unice: agă-
e deschide trapa
tău toate suflările
înnebunitor, simţi
ei, dragostea ei ma-
să-ţi dai drumul în
de o mie ori de
te altul de fiecare
totdeauna, al ne-
s-au deschis!" —
uşurare spuse lui
ginер specialist în
cela care i-a pipă-
şase, în punctele
lui numit paraşută,
ulsul, parcă le-ar fi
celor saci vii în care
înii înălţimilor. I-a
a oftat fericit cînd
sub cele şase aco-
unea se petrecea că-
-o fericită cumpănă
atmosferică, deasupra unui teren ca-n palmă, şi părea să fie doar un aspect elementar din ceea ce trebuie să constituie mijloacele de lansare ale unităţilor de desant la ceasuri ameninţătoare, în locuri accidentate ori necunoscute, cu tot echipamentul şi tot programul de luptă, cînd cunoştinţelor necesare trebuie să li se adauge virtuţile ostăşeşti din toate timpurile.

Obişnuit cu multe şi lungi zboruri civile, urcat într-un avion militar, am trăit un sentiment de înfrigurare, anulîndu-mi pentru un timp stăruitorul gînd la armata română prin mai îndepărtate vremuri. Văzute de sus, pădurile nu mai însemnau locuri de refugiu ori de pîndă, de învăluire ori de izbire, cotitura unui rîu nu se mai vroia spaţiul real al unei ordini de bătaie, o vale îngustă nu mi se mai arăta să mă ducă la planul unei aşteptări, un pod nu însemna nici Călugărenii, nici Podul Înalt, o gîtuire de munte nu amintea de Posada, şi mersul armatelor române se petrecea acum pe alte tărîmuri, de oameni cu multă învăţătură şi un curaj fără margini, oameni pentru care cinstirea ţării şi apărarea ei însemnează deprinderea unor mijloace de bătaie pe măsura veacului cosmic. Dar acestea păreau a fi gînduri mărginaşe, oricum, la îndemîna oricui, cum ne roteam peste locuri şi aşezări, ca să luăm înălţimea de la care urmau să-mi rupă gîndurile oamenii aceştia tăcuţi de lîngă mine.

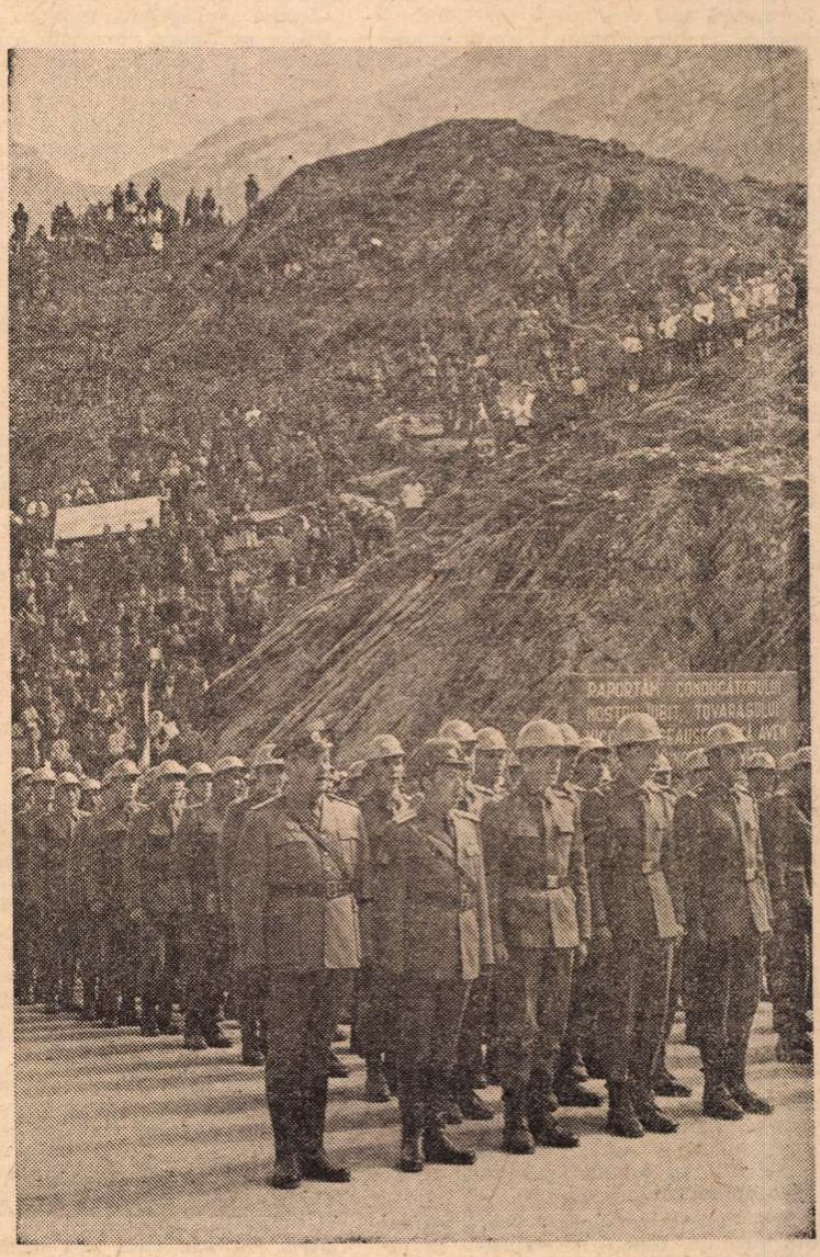
De o parte a avionului stăteau cei şase pregătiţi pentru lansare. De cealaltă, alţii, luaţi cu tot echipamentul ca într-o călătorie de agrement. Aşezat lîngă trapă, ca să am în faţă tot spectacolul, pînă la luarea înălţimii am putut urmări trecerea anotimpurilor peste feţele celor şase, bîntuirea de gînduri, starea particulară de gravitate legată întotdeauna de un „cine ştie", cu toată grija şi certitudinea pregătirii. Erau toţi ofiţeri încercaţi, şi totuşi... Colonelul venit anume pentru zborul acesta, care pînă aici ne-a explicat şi ne-a pregătit, aşezîndu-ne paraşutele în spate, introducîndu-ne în ritmul programului, cu o bună dispoziţie de rigoare, şi-a îngăduit să ne părăsească şi să se regăsească pe sine însuşi, să coboare în spaţiul fiinţei sale, măcar în ultimele minute, şi l-am văzut al melancoliei severe care se fixase şi pe feţele celorlalţi, pînă cînd o sirenă îngrozitoare a dat semnalul deschiderii trapei, cînd el a fost pregătit să sară cel dintîi în gura vîntului. Unul dintre ei s-a apropiat de trapă din cîteva sărituri, ca într-un dans, să se scuture parcă de gînduri. În acel moment nu mai avea timp de ele. Tot ce s-a pliat în fiinţa lui, şi în paraşuta căreia i s-a dat cu totul ca unei iubiri fără seamăn, toate emoţiile strînse pînă în acest prag, totul a fost retezat de fierăstrăul sirenei şi nu i-a mai rămas decît golul care l-a absorbit către pămîntul în suire nebună.

Piloţii comunicau cu pămîntul şi executau cu un calm al obişnuinţei şi stării normale operaţiunile de laborator complicat, cu uşa cabinei deschisă, săvîrşind parcă cea mai simplă ispravă de pe faţa pămîntului. Din nou, peste păduri, copaci se clătinau în descălecări cereşti, pămîntul ţării l-am văzut cum se îndepărtează şi se apropie de bărbaţii lui.

Dar ziua aceea părea să nu aibă sfîrşit, chiar ajunşi la locul unde totul se învaţă, pînă şi paraşutismul, ori acolo unde paraşuta pare a fi o pasăre obosită pe o masă cît lungimea ei. Cerul cu depărtările părea să arate altfel pentru unul deprins numai cu mersul pe pămînt.

Şi toate au fost parcă anume făcute ca să se mai aduge la mersul armatei române gîndul măreţiei şi curajului, patima zborului, pe măsura înălţimilor ţării şi a viitorului ei.

Ion Horea



La inaugurarea „Transfăgărăşanului"

POP Simion

FOAMEA ȘI SETEA

TIMP de o sută de zile se derulează epopeea romantic-revoluționară a celor angrenați în „marșul alb". Romanul, care se află sub tipar la Editura Albatros, povestește destinul unor tineri, aproape copii, care „au sfidat moartea, murind sau trăind, pînă au ajuns pe tărimul alb al victoriei", la finele războiului antifascist. Au trăit în tot acest răstimp în cîmpul de pu-ternică iradiație al chemării Partidului Comunist Român : „Totul pentru front, totul pentru victorie !" Este reproiectarea, cu mijloacele romanului, a fundamentalei lumini interioare cu care ne-a marcat acel fierbinte și eroic fragment de istorie revoluționară națională, menținîndu-ne tineri și azi : romantismul revoluționar al unei epoci care nu se uită.

Fragmente din romanul **Marșul alb**

DIMINEAȚA era lăptoasă, gerul sticlos, nu te puteai orienta în terenul colinat, cu lungi pante împădurite și rare așezări scufundate în mutenie și nemișcare. Era așteptarea de la ora patru, ora studiului reciproc, cînd partenerii de luptă încă mai stau îngropați în pămînt, concepîndu-și în detaliu atacul de dimineață. Stau în bîrlogurile în care dormiseră sau veghiaseră, evaluîndu-și șansele de care dispun în confruntarea cu necunoscutul. E ora cea mai dificilă a zilei : doar gînd și nemișcare. Și îngrijorare. Și temeri. Ferice de ostașul care își poate depăși starea plumboasă și sentimentele contradictorii de la începutul zilei ; în rest, lucrurile merg în virtutea unei inerții pe care ți-o insuflă colectivitatea combatanților. Doar singurătatea matinală e grea, cînd totul tace și gîndurile fierb. Studentul avea meritul de a ști să-și reprime starea de criză din zori, o depășea cu strălucire și luciditate, deprindere pe care o insuflă și celorlalți, consolidînd astfel tonusul psihologic al grupei.

„Hai să privim lumea" zise Studentul. ca în fiecare dimineață.

A privi lumea era un exercițiu, un sport, o gimnastică a minții și ochiului, un factor de bună dispoziție. Era bomboana lor de dimineață. Săreau din așternuturi sau din zig-zagul tranșeii pozitionale să contemple frumusețea încă netulburată a locului unde se aflau. Prinseseră gust de frăgezimea și puritatea peisajului de nimeni privit, de nimeni călcat. Păreau că intră în posesia unei misterioase și pe deplin secrete avuții. Era revigorator acest sentiment, pentru că zilnic își măreau latifundiile, creștea imperiul de frumusețe al grupei, băieții deveneau mari magnați, acumulau averi fabuloase, priveau altminteri lumea și obiectele. Priveau altminteri orizontul, din geana căruia se năștea globul roșu al soarelui, care inunda pămîntul, încălzea nițel iarna războiului, după care puteai să zburzi prin codri și colnice, lovind inamicul.

Băiatul-cu-porumbel duse arma la ochi, scoase piedica, dar Hallo-Hallo i-o apăsă în jos, zicînd :

„Lasă-l, nu vezi că n-are armă ?"

Un neamț pătrunse în pozițiile românești. N-avea manta, era în talie. N-avea nici sac de grenade asupra lui. Nu scotea un sunet, nu făcea un semn, umbla ca prin lanurile de rapiță, vara.

„Asta-i sonat, mă", zise Studentul.

„Se uită în fundu' grădinii, n-are zile" opină Țară.

Sosi în linia românilor, parcă venind din vacanță. Băieții se strînseră în jurul neamțului-vagabond, care nu schița cel mai mic gest de surpriză. I se păru normal să fie acolo. Privea timp oastea română.

„Da, domnule, e sonny-boy" confirmă Hallo-Hallo.

Agitația crescu în jurul neamțului cuprins de năuceală, soseau băieții ca la circul „Klutzky". Băiatul-cu-porumbel îi puse pasărea în mînă, i-o atîrnă pe umăr ; porumbelul ciuguli în părul roșcovan al neamțului, care era plin cu țărînă. Alcupita își muie două degete într-o gamelă cu apă, după care le trecu peste buzele neamțului roșcovan. O abia perceptibilă mișcare a buzelor stărui pe figura devastată a străinului. Buzele și pleoapele acestuia erau ca hîrtia. Urechile pămîntii. Ochii fără expresie. Un aer de totală indolență îi stăpînea fața. Alcupita îi umezi din nou buzele făcînd pe dădaca. Sergentul nu suportă scena, își făcu palmele căuș, schiță gestul băutului, după care luă gamela cu apă, o fixă în mîinile neamțului :

„Bea, mă !" îi zise.

Fu așezat pe un buștean și i se puse în poală altă gamelă cu ceva aburitor ; Alcupita, dădacă perfectă, vîrî mîinile străinului în vas, ca acesta să simtă terciul cu degetele, un fel de cașăpilaf, hrană frecventă la vremea aceea. Neamțul se dovedi total absent, nu înțelese ce vor umbrele care îl înconjurau. Alcupita se încăpățînă, îl învață pe neamț să ducă mîncarea la gură. Privind mereu în gol, roșcovanul se desmorți, își recăpătă memoria mîncatului. Mîncă molfăind. Hallo-Hallo ordonă ceva și fraza lui trecu din om în om :

„Să vină artelnicul"
„Are nevoie de artelnic"
„Unde-i artelnicul ?"
„Artelnicul, mă !"
„Hei, artel...".

Cuvîntul **artelnic**, denumește cea mai importantă dintre meseriile de front : gospodarul de campanie. E păstrător de bunuri, contabil, om de șmotru, fată în casă, mama răniților, însul care administrează totul și înțelege orice situație dintr-o ochitură. E meseria cea mai ingrată, trag de tine toți. O îndeplinesc veterani cu o bună praxă a războiului, trecuți prin ciur și prin dîrmon. Un astfel de om era caporalul Ceapă, care sosi imediat ; purta de căpăstru un cal mic, în spinarea căruia erau fixate două vase de aluminiu. Hallo-Hallo îi ceru, arătînd spre neamț :

„Îl duci la batalionul sanitar, la mamelucii ăia, dar vezi să nu se trezească pe drum, să-ți ceară o ceapă, mă Ceapă !"

„N-o să-mi ceară, să trăiți" raportă Ceapă, după care dădu ocol neamțului, îl cercetă de parcă ar fi voit să-l cumpere. Nu știu cum să-l ducă. Aruncă pe neamț o manta, acesta nu se clinti, parcă ar fi fost manechin. Îi îmbrăcă mantaua pe mîneci și îi dădu în palme coada calului, să prindă, s-o țină strîns.

Poteca era îngustă, nu puteau merge doi alături : caporalul Ceapă merse în față, purtînd calul de căpăstru, iar neamțul umblă în urma animalului, momîie de dincolo de lume, cu mîinile înfipte în fuiorul lung al cozii de cal.

„La bunăvedere, Hermann !", îi ură Țară.

Ajunseră la o casă de pădure, încheiată din trunchiuri așezate transversal, așa cum se fac la Borșa și Vișeu, casă de buștenar. Deasupra ușii atîrna o fișie de pînză, pe care scria „Purgatoriu" și era desenată alături o cruce sanitară. Leonte, medicul batalionului era tip glumeț, ura tristețea, o izgonea prin toate mijloacele. Din același motiv își intitulă astfel stabilimentul de sănătate. Nu era punct de prim ajutor ori spital de campanie, acestea se aflau în alte două construcții de buștenar ; era casa șocaților de explozie, un cuib reanimator al celor buimăciți de deflagrația bombelor și obuzelor. Fără a te fi zgîriat măcar, bombele îți iau piuitul prin zgomotul pe care îl dezvoltă. Te fac pentru un timp neom. Doctorul Leonte știa să-i readucă pe șocați la realitate, motiv pentru care le amenajă o casă. Era un act sanitar unic, așa ceva nu se mai pomenise în război.

Interiorul părea de azil. Zeci de saltele erau așezate direct pe podea. Fiecare somnambul cu salteaua lui. În cele două capete ale odăii dreptunghiulare dogoreau sobițele, niște butoiașe din tablă ondulată care folosiseră pentru bitum. Doctorul Leonte era un brad de om, doi metri și trei centimetri înălțime ; se îmbrăca în pantalon alb, bonetă medicală și o vestă de pielicea purtată direct pe corp.

„Unde găsiși pupezoiul ?", întîmpină medicul pe musafiri.

„Pe cracă, să trăiți !", raportă caporalul Ceapă, bucuros să predea pacientul.

„Cum l-o fi chemînd ?", întrebă medicul.

„Hermann".

„De unde știi ?"

„Toți sînt Hermann, domnule maior", raportă Ceapă și plecă.

Pensionarii lui Leonte arătau la fel de sinistru : niște tineri bătrîni. Nu puțini erau tolăniți pe saltele, strînși covrig : erau cei mai loviți, gradul maxim al șocului, cu timpanele ferfeniță și mintea clătinată. Unii își revin, alții nu.

Medicul Leonte îi dădu neamțului o saltea între cei ce ședeau în capul oaselor, cu bărbia picată, diagnosticîndu-l ca salvat sigur. Noul pacient începu să se joace cu degetele maribombate ale mîinilor lui pistruiate, părea să le numere, deget cu deget, ca pe niște cremwurști. La un pas de el, pe salteaua vecină, ședea un artilerist moldovean („am vie lîngă Darabani" era singura frază pe care o rostea de cinci zile). Artileristul purta o centură nemțească, cu acvilă și „Gott mit uns" pe cataramă, leită cu a nou-venitului. Neamțul holbă ochii, își pipăi „got mit uns"-ul personal, catarama era la locul ei, părea a o citi cu buricele degetelor, ca nevăzătorii. Dar pe neamț catarama celuilalt îl fascina, dîndu-i o mască de cretin exaltat. Se ridică în genunchi și umblă în patru labe spre artilerist. Căzu peste el, butuc, voind să-l apuce de curea. Izbuti din a doua încercare. Cei doi se prinseră reciproc de centuri și începură a se pendula, antrenîndu-se în mișcări împins-dezechilibrate, ca de judo. Scoteau sunete dezarticulate, ca surdo-muții. Îi asistă Leonte, colos rîzînd, care îi încurajă :

„Așa, zgîlțîiți-vă, bată-vă cerul, smulgeți-vă din somnul care v-a pălit !"

Pacienții realizau o treabă strict medicală, se scoteau din șoc, ceea ce îl mulțumi pe medic ; îi lăsă să se hîțîne, erau pe drumul cel bun. Cei doi se îmbrățișară, se bătură pe spate, se ciuciră pe saltea, sărind ca brotacul, se așezară turcește și iar se jucară cu centurile. Nu le plăcu ceva și le schimbară între ei ; neamțul rîse bleg și, drept răsplată, artileristul îi dădu un pumn în cap. Se împăcară imediat, schimbară centurile și totul fu în regulă ; își zîmbiră absent, incolor. Medicul Leonte le aduse cartofi copți în coajă. Cei doi descoperind regula jocului pe care îl aveau de jucat : mîncară, schimbînd mereu cartoful dintr-o mînă în alta, dar neuitînd să dea de lucru mîinii rămase libere, încopciind și descopciind centura, spre a o trece celuilalt și tot așa mereu.

Neamțul îl apucă pe Leonte de un crac al pantalonului, îl privi lung, cu interes și spaimă, după care gura lui (plină cu dinți de aur) născu întîiele cuvinte, pe care le spuse șuierător :

„Prizon, prizonier, wo ?... Wo, wo ?"

Leonte mișcă din picior, își smulse pantalonul din mîinile celui aflat în criză, bombănind :

„De unde vrei să știu unde te predăm ? Te dăm unde ți-o fi soarta. Datoria mea este să-ți scot sisilica din cap. Poate afli dimineață, **morgen**".

Neamțul încremeni cu privirile în gol, se scutură a neplăcere și începu să declame :

„Heute rot, morgen tot ! Heute rot, morgen tot !" *).

Artileristului îi plăcu zicerea celuilalt, o memoră și îl acompanie pe neamț, era un fel de ala-bala-portocala, pe care amîndoi o rosteau cu saț.

Nu peste mult, doctorul Leonte stinse lampa de petrol și salonul se scufundă în întuneric ; un sanitar se instală pe coridor și îi veghe pe bolnavi din penumbră. Medicul se lungi pe pînza patului său pliant, oferind corpului colosal un somn de patru ore și un sfert, cum obișnuia de peste trei ani de război.

Cînd se sculă fu alt om, perfect odihnit. Limpedea dimineață se revărsă prin ferestruici, inundînd încăperea. Personajele erau cum le lăsase, molești-somnambule ; unii bolnavi cîștigaseră, poate, un grad de trezie, în timp ce alții, din contră, îl pierduseră. Era legea acelei boli, pe care Leonte o mînuia răbdător, cu persuasiune. Soldatul-ordonanță intră cu bună dispoziție, aducînd cartofi fierți și lapte. Medicul se preumblă pe îngustul culoar dintre saltele sporovăind :

„Cum ați dormit, frumoșilor ? Dar mătăluță, ce-ai visat ? Și nemțișorul nostru ? **Bună dimineața, Hermann !** Mă auzi, fripule ?

ÎI ÎNTINSE un cartof. Neamțul nu se mișcă, șezu în capul oaselor, cu bărbia bleagă, picată în stern. Îl luă de umăr, să-l trezească, să-și ia mic-dejunul, dar căzu ca lemnul, se răsturnă într-o parte, făcînd buf ! pe saltea, unde rămase covrig, cu genunchii la gură și privirile fixe, reci. În mînă avea o fiolă spartă.

„Idiotule !", strigă doctorul Leonte cu o furie nemaipomenită și lovi cadavrul cu cartoful care nu se răcise încă. Îi ura pe netrebnicii care își curmă viața. Neamțul sinucigaș spurcase templul lui Leonte, dătătorul de viață. Teutonul cînd e laș e mai laș decît lașul, gîndi doctorul, asta era.

Fu îngropat în după-amiaza zilei, nu departe de casa de buștenar, în panta sudică a mamelonului pe care erau cocoțate casele de sănătate ale doctorului Leonte.

„Cum scriu", întrebă dulgherul-crucer pe Leonte.

„Hermann", vorbi doctorul cu glas moale și meșterul scrise numele cu dalta, îl imprimă citeț, după care îl pictă cu cerneală violetă, de hipermanganat de potasiu.

„Trăiți, dom' maior, misiunea e terminată. Odihnească-n pace".

„...'n pace", mongoroji Leonte cu același glas moale, șoptit-răgușit ; părea că vorbește din gușă.

„I s-o umflat mandulele, o răcit", presupuse dulgherul-crucer și plecă.

Doctorul voi să rămînă singur și chiar crezu că rămase singur, nu-l zări pe Studentul în spatele său, rezemat de un lemn de tisă. Tînărul făcu un zgomot involuntar, doctorul tresări, se întoarse, avea o fixitate a privirii și monologă ca un actor în transă :

„Am șapte mii cinci sute treizeci și trei de ani, domnule. Tu pari ceva mai tînăr. Liniște nu-i nicăieri".

„Am vie lîngă Darabani", strigă de lîngă alt copac artileristul.

Studentul îl conduse pe doctorul Leonte într-una din casele lui. Era fapt notoriu, la fiecare înmormîntare slujitorul lui Hippocrat se îmbăta grupă, bînd spirt îndoit cu apă. În fiecare mort el vedea un pîngăritor al vocației lui, se simțea denunțat cu suprem cinism. Se trezea din beție relativ ușor, mintea și mîinile îl ascultau dumnezeiește, realizînd cele mai teribile însănătoșiri. Era un doctor eminent. Pînă la un nou mort.

Se răsti la Studentul, care îl susținuse, îl apostrofă cu răgușeală de bețiv incurabil :

„Am șapte mii cinci sute treizeci și trei de ani, domnule...".

„Am o vie lîngă Darabani", îl secondă, din altă odaie, cu glas de bufniță, moldoveanul atins de suflu.

*) Azi rumen, mîine țeapăn ; astăzi viu, mîine-n sicriu (germ.).

TERENUL de luptă avea ondulațiuni. Ba îi evidenția, ba îi înghițea pe combatanți. Într-un asemenea teren e ușor și totodată greu să te bați. Ușor pentru că te poți masca, îți croiești tranșeele pe care le vrei și, în același timp, greu pentru că adversarul procedează la fel. O perpetuă loterie. Mistrețul prezise că vor întîrzia în podișul învălurat, în depresiunea cu multe cute, ceea ce se împlini. Zise Hallo-Hallo :

„E a doua zi de cînd le tac cățelele. Nu trag un foc. Dau impresia că s-au retras. Nu cred că s-au retras. Tactica e cunoscută, puișori canari. Faceți pe morții-n păpușoi. Vom veni să vă vedem, da".

Se ordonă să se plece în recunoaștere Țară, Studentul și Alcupita.

„Dar eu sînt riios ? !", se impacientă Băiatul-cu-porumbel.

„Te dă de gol pasărea", îl calmă Hallo-Hallo și dispuse ca cei trei să plece în misiune imediat.

Li se dădu să îmbrace peste pufoici pelerine albe, cu glugă, să nu-i distingă inamicul în universul nins. Ieșiră pe buza tranșeii și înaintară tîrîș, în coate și în genunchi, tăind în omătul afînat un șanț lung, șerpuitor, care creștea centimetru cu centimetru, cobora spre o viroagă cu smocuri de nuiele roșii-galbene și un pîriiaș, cu ghețușcă pe margini. Porni foc concentric de după boschetele din deal ; cercetașii fură descoperiți de postul inamic instalat pe colină. Stăpîneau valul de pămînt, îl controlau indiscutabil. Mișcarea înșelătoare, pe care mizaseră nemții, le reușise. Tirul se intensifică. Alcupita fu atins în tibie ; un al doilea glonț i se înfipse ca un burghiu în tocul bocancului, îi simți fierbințeala, rămase cu călcîiul gol, i se desträmă încălțămintea.

„Spre pîrîu, fraților, ne băgăm în nuielele de colo", comandă Țară.

Nu-l urmă nimeni, înțelese că ortacii lui sînt ținuții locului. Se întoarse la ei, ceea ce era greșit, ținînd cont de situația insolubilă în care se puseseră.

„Halt !", lătră un neamț.

Fură dezarmați și luați tustrei între baionete.

Ajunseră în Stara-Liudiovice, localitate pe care nemții o recuceriseră cu o seară în urmă ; le reușiseră operațiunile din podișul cu ondulațiuni. Escorta o asigurau doi tipi înarmați cu automate ; păreau a fi din „trupele speciale", aveau petlițe negre la rever, purtau pe piept totem metalic, atîrnat în lanț, și aveau căști încornurate, cu răsuflătoare. Baia comunală rămase în urmă. În stînga se contura cimitirul. În dreapta era un gard de zid, înalt de doi metri, poate mai mult, solida împrejmuire a clejiei parohiale, în mijlocul căreia trona bisericuța reformată, cu turn piramidal, străjuit de cocoșul de tablă și paratrăsnet. Din pozițiile românești se dezlănțui un susținut baraj de artilerie : intraseră în funcțiune aruncătoarele de 81,4 milimetri ale batalionului, și cele de 60 de milimetri al companiilor. Cei trei le recunoscură, aveau o „voce" de neconfundat : șrapnelele fluierau sinistru în aerul geros, ca sirenele, vijiu ! vijiu ! Intrară în orchestrația de foc brandurile, ale căror proiectile treceau pe deasupra cu un filfîit dulce-familiar, care făcu să clocotească dimineața pe orizontală, fîlî ! fîlî ! vuf ! Atacul era clasic, cu un evantai de organe de foc. În cele din urmă, se auziră gurile de foc ale artileriei grele ; hămăiră tunurile antitanc „Reșița" de 76 milimetri. Ofensiva părea generală. Pămîntul tresălta în zguduieli succesive, crengi de copac se prăbușeau, cortine de fum alburiu și trombe de zăpadă amestecată cu țărînă se ridicau la liziera localității.

Nemții de escortă se făcură una cu pămîntul, săriră în stînga, protejați de lespezile de piatră din cimitir, cerîndu-le prizonierilor să facă la fel. Țară și Studentul se înțeleseseră dintr-o privire ; cu un repede efort îl ridicară pe rănit deasupra capetelor lor și îl azvîrliră în dreapta, peste zidul clejiei parohiale, pe care îl trecură și ei numaidecît, săltîndu-se dincolo. Nemții de escortă traseră după ei cu automatele ; gloanțele săpară pînă în cărămidă, înscriind pe zidul despărțitor o jerbă de trandafiri de piatră. Studentul și Țară se năpustiră asupra unei scări și suiră în podul unui grajd, adăpost de fîneață, unde îl traseră pe Alcupita, care sîngera abundent. Scăpaseră, deocamdată.

Podul de grajd era spațios, mirosea a lemn și fîn, grinzile fugeau în sus, dispuse în ogivă, susținînd acoperișul de țiglă, măsurînd peste treizeci de picioare pe lungime și cam tot atîta pe înălțime. „E al unui om cu stare", gîndi admirativ Țară și privi cu nereținută plăcere vălătucii de fîn care umpleau aproape tot spațiul, pînă unde se îmbucau în unghi căpriorii ; mirosea a trifoiște, pipirig, costrei și floare de anghinarie, deslușì soldatul-țăran damfurile podului. Studentul examină arhitectonica acoperișului : avea repezișuri abrupte, cu o înclinație de cel puțin șaptezeci de grade, țiglele erau de proveniență austriacă, firma „Mikó et comp. Wien". Era locuința lor. Pentru un timp. Pentru cît ?

Alcupita începu să geamă, mîinile lui căutau ceva, se înfigeau în vălătucii de fîn pe care îi avea așternut. Respirația bolnavului se precipita. Capul, lac de sudoare, se legăna dreapta-stînga, într-o neîntreruptă negație. Vorbi fără șir :

„Hai, mămucă, o venit pîine în prund. De ce-i neagră ca pămîntul ? Nu te împinge, domnule. La pîine și la război toți sîntem egali. Uite cartelele, doamnă dragă. Nouă guri. Nouă...".

„Să-i slăbesc legătura, e pericol de cangrenă", vorbi Studentul.

Se lăsă într-un genunchi ; rana se redeschise, inundînd pansamentul de improvizație. Țară nu putu privi, se uită la fîn, îngrozit.

„Adă niște apă", îi ceru Studentul.

Țară luă casca, o atîrnă pe braț și începu să lucreze cu amîndouă mîinile în țuguiul acoperișului ; dizlocă cîteva țigle și se strecură prin deschizătură. pînă la jumătatea trupului.

Ziua albă și soarele necruțător îl zăpăciră pe ieșitul prin acoperiș, care se scuturâ, trebui să-și revină, după care se mișcă incomod, ca o momîie. Stratul imaculat al zăpezii era strîns pe o rază de peste doi metri jur-împrejur, mai departe nu putu ajunge. Brațul întins al soldatului, în care ținea casca în chip de gamelă, lucra în gol. Ar fi putut ieși pe panta acoperișului ; lucrul era riscant, intra în cîmpul vizual al sentinelei nemțești, aflată în șoseaua districtuală. Păzea băcănia, devenită depozit militar. Se strecură totuși mîțește, pe burtă și cu sprijin în podul palmelor, pînă atinse streașina, de unde rupse un sloi de gheață. Dispăru cu trofeul în interiorul acoperișului, aterizâ în fîn, protejînd vreascul de gheață cum putu mai bine. Zise Țară :

„Nu mai avem zăpadă, o să ne omoare setea"

„Gura ! Udă-i buzele cu sloiul" ordonă Studentul

Țară se așeză lîngă suferind, care se mai liniștise ; stătu minute în șir să-l vegheze și îi plimbă bagheta de gheață pe tăietura arsă a buzelor.

„Vreau să văd cerul !" gemu Alcupita.

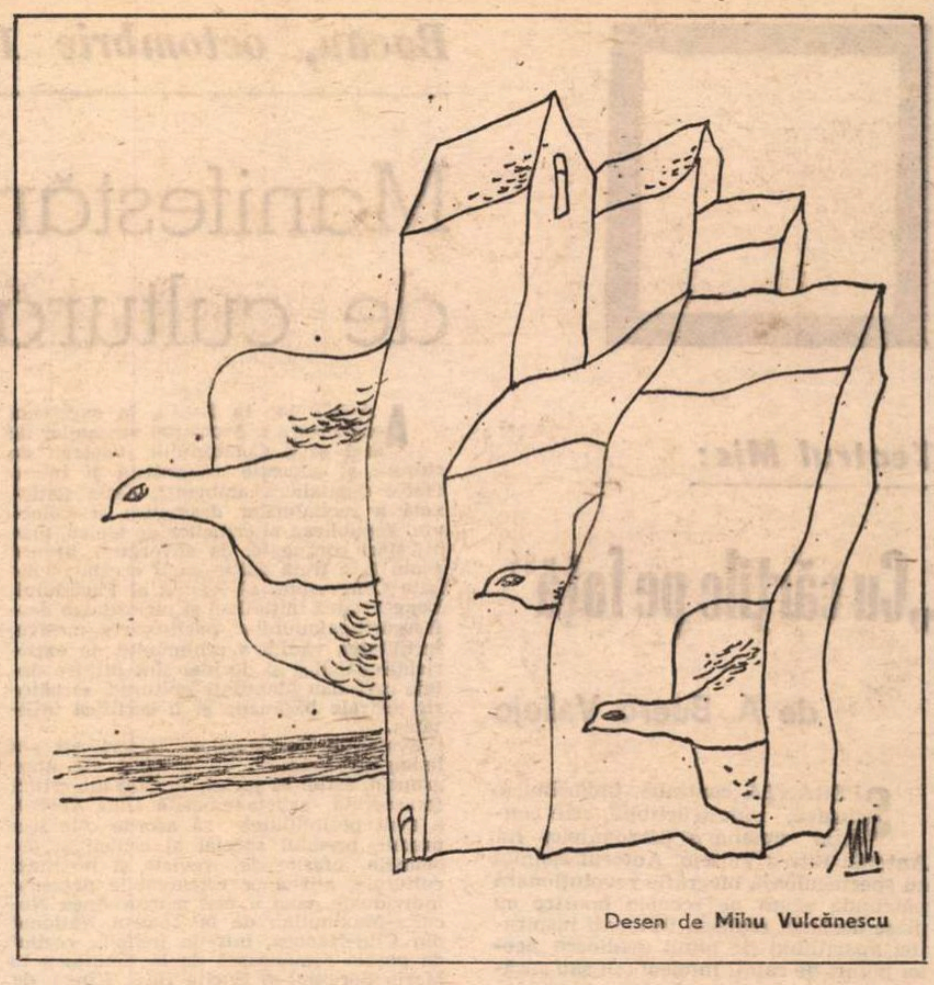
Îl mutară în dreptul deschizăturii din acoperiș, să vadă cerul țării unde se afla. Stînd lîngă el și proptit cu mîinile în acoperiș, Studentul privi la rîndul său Stara-Liudiovice prin deschizătură ; ferestruica de deasupra capului său nu era mai mare de trei palme, ceea ce nu-l împiedica să zărească o mulțime de lucruri. Vedea ca din turnul de observație. Avea comuna ca în palmă. O capră neagră se cățărase în spiniș să afle muguri. Un colț de pridvor țărănesc era frumos locuit de lumina albăstrie a zilei; era înalt, strîmt, cu tăietura în „unda apei", ca cele din Bistrița-Năsăud. Arăta strașnic cojocul cu gluga răsfrîntă al sentinelei care păzea băcănia-depozit ; făcea șapte pași lungi, al optulea pe stînga-împrejur și reapărea, matematic, la distanțe egale, în cîmpul vizual. Cojocul cu gluga răsfrîntă valorează cît o iubită pe frig de treizeci de grade sub zero ; automatul era negru ca funinginea, cojocul era alb, cu poale bogate, lungi, care măturau șoseaua districtuală. Biserica reformată avea turn subțire, ca o săgeată, te așteptai să auzi cocoșul de tablă țipînd cucurigu ; era tăiat în două, i se desprinsese lipitura sau niturile, nu se ghicea cum îl concepuse tinichigiul. Turnul mic al bisericii, turnulețul dinspre pronaos era dizgrațios, avea o umflătură, ca de ceapă, iar vîrfulețul de deasupra părea confecționat din carton. Își mută privirea în munți ; peste Javorina se întinseseră incendii albe, masivul părea de zahăr candel, era plin de strălucîri, căptușit parcă de sus pînă jos cu nestemate.

„Exact ca în Horațiu" zise Studentul.

Începu să scandeze, punînd mult suflet în latineasca lui, care îl adolescentiza mult :

Vides ut alta stet nive candidum,
Soracte nec uam sustineant onus,
Silvae laborantes geluque
Flumina contituerint acuto...*)

*) „Privește, sînt iarăși încărcați munții de zăpezi. E alb soarele și pădurile îndură greu povara iernii, pe cînd gerul încremenește florile în îngheț" **(Ovidiu, „Odă către Taliarh").**



Desen de **Mihu Vulcănescu**

SE ÎNSERA lin. Lîngă plantonul în cojoc sosi al doilea neamț în cojoc, apoi al treilea ; trei soldați ai lui Hitler, bine hrăniți, îmbrăcați în cojoace fabuloase, care măturau șoseaua districtuală. Se antrenară în vorbăria lor sacadată, aprinseră foc, puseră un purcel în frigare (erau bavarezi, prea cunoșteau treburi rustice, sănătoase) ; descîntară purcelul, scoaseră vin. Dintr-un cojoc țîșni melodiosul **O, Tannenbaum, o Tannnenbaum...**

Studentul tresări, zicîndu-și : „Își fac Crăciunul, o, doamne, au nostalgia Crăciunului".

Nemții își făceau Crăciunul în februarie. Un mic Crăciun, undeva în Slovacia. Pe o șosea districtuală. Isusul lor se năștea, în pofida oricărei rațiuni ecleziastice, la mijloc de făurar, fără a ține cont de calendar. Se năștea să încălzească trei suflete de teutoni, care se purificau prin legenda pruncului sfînt. Studentul își locui mintea cu irozi. colaci cu miez de nucă, steaua sus răsare, colinzi, își făcu Crăciunul său de Transilvania. Îl trezi din reverie Țară, care îl trase de țurloaie, zicînd :

„Așa-i că miroase a mîncare, a porc fript, ie ? !"

Studentul contestă decis :

„Ți se pare. Vrei să auzi versurile unui poet latin ? La drept vorbind, nici nu-mi dau seama cum au pus ăștia laba pe noi..."

Timpul nu mai avu preț, ziua se făcu noapte, noaptea se făcu zi, orele se prăvăleau ca niște bolovani într-o prăpastie fără fund. Dinspre curtea interioară stratul de zăpadă al acoperișului era neatins ca o coală de hîrtie ; în partea opusă, țiglele erau dezăpezite, curățate parcă cu măturoiul. Peste noapte ferestruica rămase deschisă, ca o batistă neagră. Se opri asupră-i luna nouă, ca o tingire bine cositorită de țigani căldărari.

„Sîntem în cea de a cincea noapte. Tu ții numărătoarea ?", vorbi Studentul, privind cu ochi reci, imobili, noaptea lunară.

Țară nu-i răspunse, gemu ; își pusese pe cap apărătoarea de urechi, cu arc metalic, părea telegrafist. Studentul i le scoase, făcînd următorul calcul : apărătoarele sînt de pîslă, un postav bun, prin care ne vom strecura udul, să ne umezim buzele, să nu pierim, să nu crăpăm, să rezistăm, să ne menținem pe nisipul alb al speranței. Se duse într-un colț și utiliză apărătoarele pentru ceea ce își propusese.

Imagini goveștì umplură podul de grajd. Oameni înfometați, numai piele și os, zburau pe sus, lopătînd din aripile galbene ale foamei lor. Studentul se sperie : vedeniile nu încetară, fie că își lăsa pleoapele, fie că veghea cu ochii larg deschiși. Dar se obișnui repede cu neobișnuitul acelor imagini, curgerea lor începu să-l intereseze, drept care își spuse nostalgic-visător : „M-am născut lîngă un cuptor țărănesc, văruit în albastru, care dispărea imediat ce mi se făcea foame. M-am născut lîngă o afumătoare de cîrciumar, unde se preparau șunci, pastrame, caltaboși și sîngerețì ; cum salivam dispăreau minunile acelea, se făceau vulturi care zburau în cer, duceau în ghearele lor de oțel afumătoare. M-am născut lîngă un grătar haiducesc, sub geana pădurii, unde se frigeau căpriori ; cum mă gîndeam că aș mînca o bucățică, grătarul se făcea arbore, arborele cerb, cerbul pleca în libertatea lui. M-am născut lîngă o fîntînă lină cu apă puțină ; cum mi se făcea sete fîntîna se făcea fus și pierea în văzduh, sfîrîind și torcînd raze de soare". Studentul se scuturâ, nu mai vru viziuni, începu să vadă aievea ceea ce doar în cărți păruse a fi posibil anume, cum moare înfometatul : mațele i se golesc, sîngerează, dinții îi cad ca boabele de fasole, membrele i se umflă, cresc ca aluatul, plăgile cangrenează, putreziciunea se întinde în noi și noi țesuturi, sporește miroul de dulce, vine delirul,.. Studentul țîșni în picioare, să se mențină treaz și cu facultățile întregi. Admise că e posibil ceea ce tot în cărți se spune : că înfometații pot mînca buruieni, rădăcini, insecte, noroi, vrăbii, rîme, coajă de copac, lipitori, moloz, licheni. Simți mîna lui Țară, care îl zgîlții, după care îi prinse în auz horcăiala stinsă :

„Carne ! Acolo se frige carne !"

Vocea îi crescu, atinse accente isterice și gesturile i se convulsionară, cum se întîmplă și cu judecata lui : „Carnea-i bună de mîncat, ie ! Vreau să ies. Ies prin acoperiș. Țiglele zboară ca frunzele. Mîncă Țară, mîncă ! Cum să nu mînc ?"

Studentul acoperi deschizătura, stăvilind mirosul de coptură. Sări deasupra lui Țară, îi astupă gura, voi să-l imobilizeze, nu putu, celălalt era încă puternic, fu azvîrlît cît colo. Țară se ridică, înșfăcă grinzile, voind să iasă prin acoperiș cu capul, cu umerii, cu întrega lui făptură. Studentul îl apucă de fluierele picioarelor, îl zgîlții, îl smulse cu toată forța, pînă ce trupul înfierbîntat se desprinse, căzu în fîn ; putu să sară asupra lui Țară, să-i care la pumni peste față, să-i astupe gura, să-l țină răstignit. Cei doi se istoviră repede și rămaseră înlănțuiți. Țară prăbușit pe spate și deasupra Studentul, plîngînd în hohote.

Așa îi găsi zaiafetul cu împușcături, cel de al doilea, care fu și ultimul în Stara-Liudiovice. Urale și glasuri de victorie umplură localitatea. „Pe ei, băieți, își pierd izmenuțele !" sună clar vocea unui românaș. Studentul izbi cu pumnul în țigla acoperișului, care zurui ; spărtura produsă fu suficientă să zărească un cojoc trăznit în șoseaua districtuală, plantonul lipsă, focul părăsit, purcelul din frigare scrumit. Rîse-plînse Studentul, nu-i venea să-și creadă ochilor, strigă nebun de fericire :

„Sîntem liberi, mă ! Liberi ! Liberi ! Liberi !"

Începu să ia în pumni țigla acoperișului, o buși într-o pierdere a minții, cuprins de frenezie, pînă făcu zi albă în podul grajdului. Slovacul ieși să vadă minunea : îi fierbeau bolborosind țiglele acoperișului, le rîma necuratul, în timp ce frontul se rupea, se rupea.

Teatru

Teatrul Mic:

„Cu cărţile pe faţă“

de A. Buero Vallejo

SPERANŢA continuă, îndărătnică, ilogică, indestructibilă, este condiţia umană a personajelor lui Antonio Buero Vallejo. Autorul spaniol cu spectaculoasă biografie revoluţionară pătrunde acum pe scenele noastre cu piese declarat realiste, termenii inspiraţiei aparţinînd fie lumii mediocre, acelei pături de rataţi intelectuali sau săraciţi, dezmoşteniţi de idealuri după războaie **(Istoria unei scări, Cu cărţile pe faţă)**, fie biografiilor cu potenţial dramatic **(Velásquez)**.

Contemporan neorealismului italian, „tinerilor furioşi“, amarului realism grec, scriind şi fiind jucat din deceniul cinci încoace, nu se deosebeşte curentelor amintite nici prin temele alese (obositor de comune uneori), nici prin soluţiile propuse. Îl disting însă atmosfera, mult mai complexă decît a altora, şi personajele, de un umanism aparte, complicate fiinţe oscilînd între „bestie şi înger“. Actorii trebuie să joace rolul unor oameni hăituiţi de sentimente contradictorii, care se întîlnesc întotdeauna, dramatic, cu disperarea, şi care împlîntă în inima nefericirii speranţa.

Cred că aceasta e esenţa tragediilor lui Vallejo, aceasta le deosebeşte de melodramă. Sondarea conştiinţelor cu întrebări fundamentale, adeziunea la adevăr, libertate, dreptate, ca o necesitate naturală, sînt rezultatul firesc al acestei esenţe.

Cu cărţile pe faţă, în premieră la Teatrul Mic, ridică la rangul de conflict trei probleme ale contemporaneităţii. Ratarea şi condiţiile supravieţuirii în cadrul ei, contradicţia şi impactul între generaţii, şi adevărul, biciuitor, brutal, traumatizant, în relaţiile din interiorul unei familii spaniole (care ar putea fi şi de aiurea) — tot atîtea motive de tragedie optimistă.

Remarcabilă este intenţia lui Vallejo de a exemplifica un anumit tip de realism, foarte modern. Începutul şi sfîrşitul piesei lasă deschideri largi către orice fel de continuare. „Fragment de viaţă“ pare să se audă spunînd insistent autorul.

Spectacolul de la Teatrul Mic a ţinut cont de apartenenţa decisă la realism a piesei, cu o singură excepţie, stridentă.

Regizoarea Sorana Coroamă a avut în vedere firescul, naturaleţea reacţiilor umane, şi cred că a avut dreptate, dat fiind atît intenţia autorului cît şi complicata dinamică a conştiinţei personajelor, care nu lasă loc unei supraaglomerări fără riscul obscurizării sensurilor principale.

De aceea, scenografia Hristofeniei Cazacu, ce foloseşte o tehnică suprarealistă (obiecte comune pe un fond geometric fantastic), descinzînd vădit din Magritte şi Dali, nu a contribuit cu nimic la unitatea unui spectacol, bun de altfel. Este o realizare plastică în sine şi numai pentru sine, nu una scenografică.

Actorii au oferit o mostră de joc colectiv, de bună colaborare. Olga Tudorache a interpretat extraordinar un rol mut de ore întregi, sub o tensiune sălbatică, inumană. Constantin Codrescu a fost personajul ezitant care i se potriveşte atît de bine, iar Vasile Niţulescu şi tînărul Mihai Dinvale au beneficiat la rîndul lor de o distribuţie nimerită : un boem pitoresc şi un adolescent ambiţios, unic fiu al unei familii sărace. Tatiana Iekel a jucat corect, dar fără strălucire, uneori cu accente false, o femeie egoistă.

Anton Roman

Bacău, octombrie 1974

Manifestări substanţiale de cultură teatrală

AVUT loc la Bacău, în excelenta organizare a Asociaţiei oamenilor de artă şi a Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi într-o foarte ospitalieră ambianţă, Gala naţională a recitalurilor dramatice şi Colocviul republican al criticilor de teatru, manifestări conjugate, de anvergură, ajunse acum la a treia ediţie, anul acesta închinate Congresului al XI-lea al Partidului. Longevitatea iniţiativei şi seriozitatea desfăşurării reuniunilor, participările masive, fertilitatea vădită a schimbului de experienţă artistică şi de idei sînt printre datele care dau identitate culturală sărbătorii teatrale băcăuane şi îi certifică utilitatea.

Evantaiul recitalurilor actoriceşti s-a îmbogăţit acum şi cu evoluţii ale unor grupuri, astfel că juriul, alcătuit din critici (preşedintă, artista emerită Dina Cocea), a avut posibilitatea să acorde cele trei premii, premiul special al criticii şi diplomele oferite de reviste şi instituţii culturale, atit unor remarcabile prezenţe individuale, cum a fost actriţa Anca Neculce-Maximilian de la Teatrul Naţional din Cluj-Napoca, într-un inefabil recital de poezie românească de la Eminescu la Marin Sorescu, şi actriţa Illiés Kinga, de la Teatrul din Tg. Mureş, într-un substanţial oratoriu liric pe versurile poetului bucureştean de limbă maghiară Szilágy Domokos (ambele distinse ex-aequo cu premiul întîi), cît şi unor microspectacole, ca admirabila compunere de poezie folclorică **Soarele şi luna**, săvîrşită de şapte actriţe ale Teatrului Naţional din Craiova (premiul doi), şi originala, merituoasa interpretare a patru studenţi bucureşteni de la Institutul „Caragiale“ (clasa prof. Octavian Cotescu) a piesei într-un act a lui Teodor Mazilu **Sărbătoare princiară.**

S-a observat o înclinare pronunţată spre cultivarea folclorului, deşi unele recitaluri au arătat că această înclinare e minată, cîteodată, de pastişarea formelor de expresie scenică, anterior găsite. S-a înregistrat o puternică adeziune a actorilor la poezia română modernă, cu toate că în scenizarea versurilor lipseşte, adeseori, elementul dramatic ce i-l conferă îndeobşte construcţia regizorală. Actorul îşi poate compune şi singur recitalul — o reuşită certă în această direcţie a fost prezenţa tînărului interpret băcăuan Mircea Belu, care a organizat, într-o interesantă suită, versurile lui Mihail Sabin din volumul **Arena cu paiaţe** (Premiul special al criticii) — dar poate fi sprijinit esenţial de o concepţie regizorală, cum s-a şi văzut în interpretarea poemului dramatic **Mama** de Dumitru Radu Popescu (Teatrul din Birlad, regia Cristian Nacu — diploma revistei „Familia“). De altminteri, eşecul unor participări de grup s-a datorat regiei antiprofesionale, cu efecte din cele mai fistichii, a unor actori improvizaţi directori de scenă pe spinarea colegilor lor.

Succesul esenţial al Galei naţionale a recitalurilor, care s-a bucurat de o amplă şi reprezentativă prezenţă a actorilor tineri din toată ţara şi de o adeziune publică plenară, constă în afirmarea valorilor interpretative prin intermediul unei literaturi lirice şi dramatice româneşti de atitudine civică şi expresivitate poetică dintre cele mai înalte.

Colocviul criticilor, reunind majoritatea cronicarilor din Bucureşti şi din ţară, esteticieni, creatori care practică frecvent publicistica pe teme teatrale, secretari literari şi activişti ai domeniului, a dezbătut caracteristicile etice şi politice ale teatrului românesc actual, studiind reflectarea în critică a acestor caracteristici. Discuţia, însufleţită, la obiect, amplă şi ramificată, antrenîndu-i pe mai toţi participanţii într-o atmosferă de profundă seriozitate şi responsabilitate şi într-un spirit colegial, constructiv, a întocmit, timp de cinci ore, un registru de probleme ale modului de integrare a criticii în mişcarea teatrală, examinînd, mai cu seamă, felul în care critica teatrală îşi îndeplineşte îndatoririle aşa cum apar ele formulate, cu înaltă principialitate, în proiectul de Program al Partidului Comunist Român.

Am expus, în calitate de coordonator al colocviului, un punct de vedere asupra comandamentelor sociale şi exigenţelor creatoare cărora trebuie să le răspundă critica actuală în raport cu puternica inserţie a politicului şi eticului în teatrul nostru. S-au dezbătut, pe larg, factorii de raportare a teatrului la contextul culturii româneşti contemporane (Andrei Strihan, Ion Pascadi, George Genoiu, Margareta Bărbuţă), posibilităţile de sporire şi elevare a spiritului critic şi de întărire a exigenţei în sprijinul educării celui mai bun gust pentru arta contemporană (Mihai Dimiu, Dinu Kivu, Carmen Kehiaian, Stelian Vasilescu, Bogdan Ulmu, Mihail Sabin), necesitatea implicării mai active şi mai profesionalizate a criticii în viaţa teatrală (Dumitru Chirilă, Constantin Radu Maria, Victor Parhon), sarcina, din ce în ce mai actuală, de adaptare a limbajului critic la cerinţele culturii şi gazetăriei moderne şi de clarificare a conceptelor estetice cu care se operează (Paul Tutungiu, Zeno Fodor, R. Profit şi alţii). Artista emerită Dina Cocea a formulat un cald îndemn către critici de a se alătura tuturor acţiunilor obştei artistice ce tind a promova un teatru corespunzător actualităţii noastre, iar preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, Aurel Ilie Calimandric, a sugerat liniile tematice de continuare a colocviului în anul viitor. O trecere în revistă, finală, a contribuţiei criticilor — în presă şi într-o nu lipsită de însemnătate activitate editorială — a apariţiei unor (încă puţine) condeie noi, a unor manifestări colocviale, reuniuni ştiinţifice naţionale şi internaţionale marcate de prezenţa criticilor teatrali români a arătat că există mari posibilităţi ca activitatea critică să se înscrie cu şi mai multă personalitate în ansamblul mişcării teatrale, pentru a-i potenţa valorile şi a-i stimula cursul ascendent.

Valentin Silvestru

Moment din premiera Teatrului Mic cu piesa Matca **de Marin Sorescu, în regia lui Dinu Cernescu**

Radio Televiziune

Enigmele toponimiei

• CAPACITATEA televiziunii de a fi oricînd şi oriunde — a nu se confunda cu pretutindeni şi totdeauna — dă acestui mass-media calităţi pe care, acum trei-patru decenii, nu le avea nici imaginaţia. Chiar dacă ne suiam într-un vehicul de anticipaţie ori încălecam p'o şa, nu ajungeam la performanţele pe care le izbutim azi, într-o simplă seară de toamnă, stînd pe o imitaţie de fotoliu cu relaxă. Ne-am pomenit, pe negîndite, în oraşul Bălan. Îngăduiţi-ne să nu repetăm greşala telereporterilor, şi să vă spunem, clar, unde-i susnumitul Bălan. Un număr oarecare de spectatori neavizaţi ar putea să creadă că este localitatea de cîmp din apropiere de Giurgiu, altul că-i satul de baltă din judeţul Vaslui, al treilea că ar fi vorba de orăşelul Bălan dinspre Oradea. Or mai exista şi altele, fantezia toponimică fiind întrecută numai de fantezia onomastică. În speţă, ca să vorbim ştiinţific, e vorba de mica — pînă mai ieri — localitate minieră ce stă cuminte şi harnică la poalele unui munte înalt şi bogat, Hăşmaşul Mare, 1762 de metri pînă-n vîrf. De sub o stîncă a Hăşmaşului ni s-a spus — şi credem — că porneşte Oltul pe drumul scris de Geo Bogza. Înainte de a se avînta la vale, rîul, abia ieşit din albia lui de izvor, trece pe la Bălan. Frumos început ! Acest Bălan — dacă despre el e vorba în emisiunea cam nedefinită pe care, totuşi, am admirat-o — stă într-o cupă a munţilor, discret cocoloşit nu departe de polul frigului, Gheorgheni, şi de polul farmecului, Bicaz. La vale de Bălan e ţara, la deal numai Oltul. Oraşul are un început de legătură cu miezul Pămîntului, prin galeriile de mină. Staţiunea turistică apropiată se cheamă, ca în baladă, Piatra Singuratică. Iar pe minerul care a prezentat oraşul îl cheamă Aursei. Din nou baladă. Ştiţi care-i unica dorinţă a minerului Aursei din Bălan ? Să ia parte la „ridicarea aspectului estetic al oraşului“. Îi dorim, din toată inima, succes. Orice om cu un dram de imaginaţie ar trebui să viseze o călătorie către Piatra Singuratică şi izvorul Oltului, cu oprire între albele ziduri ale oraşului Bălan.

• RELUÎND, fără motivare logică, o reţetă veche de compoziţie şi prezentare, redacţia t.v. a schiţat, la începutul acestei săptămîni, o emisiune pe care am numi-o „mini-şezătoarea de la Brăila“, cu toate că redactorii ei au repetat pînă la obsesie titlul de „revistă literară“. Din programul inegal, foarte inegal, al şezătorii respective, am desprins şi am aşezat deoparte pe Fănuş Neagu, Traian Iancu, Valeriu Bucuroiu şi Petre Ghelmez. Inevitabilul cuplu-folk putea fi evitat, fără vreo pagubă pentru emisiune. Au fost amuzante jocurile de lumini de pe scenă şi greşelile de tipar de pe generic.

• UN SERIAL nou, *Surorile Matterassi*. Film italian, de multe ori foarte italian, cîteodată prea italian. Are şase capitole, aşa că va putea fi urmărit fără osteneală şi — eventual — ne va procura surprize artistice.

• ALBUMUL duminical are periculoasa tendinţă de a deveni un veştejit album familial. Unde-i verva de acum cîteva săptămîni ? S-a pierdut printre prospecte, pe Valea Loarei ?

• O SINGURĂ excepţie, de mare frumuseţe, căderea frunzelor, într-o grădină bucureşteană, decor involuntar în feeria căruia Dinu Cernescu a vorbit despre proiectele lui de regie şi despre emoţionanta creaţie de literatură şi artă dramatică, *Matca* lui Marin Sorescu, montată pe scena Teatrului Mic.

M. Rîmniceanu

Misterul vasului „Mary Deare"

„MARY DEARE" e numele unui vapor care ducea o încărcătură primejdioasă (**Cargaison dangereuse** a fost tradus în Franța ; titlul original : **Naufragiul lui Mary Deare**). Regizor : Michael Anderson. Cine e acest Michael Anderson ? Este un foarte mare cineast englez. Ca dovadă, Sadoul nici nu-l pomenește în dicționarul său. Totuși, acest regizor e autorul multor filme celebre (de pildă, **Ocolul pămîntului în 80 de zile**). Puțini sînt marii actori pe care el să nu-i fi folosit (Charles Boyer, Richard Harris, Anne Baxter, Marlene Dietrich, James Cagney, Natalie Wood, Akim Tamirof, David Niven, Shirley MacLaine, Ronald Colman, Martine Carol, Fernandel, Trevor Howard). Iar în filmul de care ne ocupăm aci : Gary Cooper, Charlton Heston, Richard Harris, Michael Redgrave.

Este penultimul film al lui Gary Cooper. Al nouăzeci și doilea. Avea șaizeci de ani și avea să moară cîteva luni mai tîrziu, după terminarea filmului **The naked edge**, de același Anderson.

Misterul Vasului „Mary Deare" este interesant pentru că, deși actorul are șaizeci de ani, ne readuce parcă intactă figura legendarului Mister Deeds, tinerețea, generozitatea, cavalerismul, aș putea zice chiar donchișotismul lui Mister Deeds, pe care-l portretizase cu decenii în urmă. Acesta săvîrșise o faptă mare pe care șacalii reușiseră să o descrie ca un act de demență și de imbecilitate patologică. Acum el este un căpitan de vapor care urmărește demascarea unei vaste escrocherii. O face cu pericolul vieții. Dar, și aici, șacalii vor încerca să dovedească că el e un debil mintal, un marinar incapabil și un maniac al naufragiilor inutile. Ca și în **Mister Deeds**, toată cabala împotriva lui se desfășoară la tribunal, la proces. În ambele povești, inculpatul tace. Dar nu tace la fel. Mr. Deeds tace pentru că e copleșit de greață, în fața unei murdării mult mai mari decît normalele manevre ale unor șacali care vor să-i fure averea. Ceea ce îl amuțește este sfîșietoarea descoperire că femeia pe care o iubea, pe care o credea tot atît de pură ca și dînsul, — ea organizase întreaga campanie de presă care făcuse din el un caraghios, tîmpit și sonat. În celălalt film, el tace altfel. Tace răspunzînd la toate acuzațiile : Da ! O ploaie de abile insinuări la care el, care nu știe, nu vrea, nu poate să mintă, se vede obligat să răspundă da. Și de ce nu se apără ? Foarte simplu. Nu pentru că nu are dovezi, ci pentru că le are, dar nu le are încă. Trebuie să meargă personal să le culeagă de acolo unde, în orice moment, adversarii se vor grăbi să le distrugă. Se va grăbi deci să le ia el înainte. Și va fi partea de spectaculoasă aventură subacvatică cu care se va sfîrși povestea. În celălalt film, tot așa. Mr. Deeds se va deștepta din paralizia morală pe care i-o dăduse amarul său dezgust.

Este un exemplu magnific de portret al aceluiași personaj pictat cu două palete complet diferite : aceea a unui tinerel idealist și acea a unui om matur, de o frumusețe fizică și de o ținută încă mai fascinantă ; a unui marinar îndrăgostit de meseria lui, îndrăgostit de onoarea acesteia. Este impresionant cum Gary Cooper, „cavalerul deșertului", falsul prostănac, energicul, curajosul om al dreptății, al eleganței morale, boemul din **Trei și una**, eroul din **Texas**, visătorul **Peter Ibbetson**, dulcele profesor de reeducare din **Desire**, din **Morocco**, idealistul dușman al violenței din **Freindly persuation** — este, zic, impresionant.

Cum toate marile lui roluri pleacă de la și duc la „extravagantul", dar în fond cumintele și plinul de bun simț Mister Deeds. Și căpitanul de marină din **Misterul vasului „Mary Deare"** este o replică originală a aceluiași nobil specimen de „average american", cum Gary Cooper singur obișnuia să-și zică. Un film frumos, tot atît de original, tot atît de acut contemporan ca și **Mr. Deeds**. Că unul e din 1959, iar celălalt, hăt, din 1936, asta nu le împiedică să fie mai actuale decît cea mai mare parte a filmelor 1974.

D. I. Suchianu

Cadru din film

Secvența: MEȘTEȘUG

● PRIVEAM din nou (luni după amiază, la „Cinemateca" redeschisă) cum din cîteva secvențe în alb-negru, filmate cam stingaci, se poate naște o capodoperă. Priveam cum filmarea furtului unei banale biciclete și filmarea chipului omului căruia i-a fost furată fac la un loc o peliculă zguduitoare. Priveam, deci, **Hoți de biciclete** al lui De Sica, priveam la oamenii și la străzile acestui film, la vorbele și la povestea pe care o spune, priveam la toate acestea ca la o străveche meserie, ca la un meșteșug aproape uitat astăzi : cel de a face un film mare dintr-un interior „ca-n viață", fără jenă de chiuvete și pereți coșcoviți, dintr-o lacrimă vărsată inutil, dintr-o disperare ce nu poate apărea decît atunci cînd o bicicletă pierdută se dovedește a fi uneori cel mai important lucru în viața unui om.

a.b.

Cinema

Flash-back

ORA H

● CINEMATECA pornește într-o nouă stagiune și este pentru prima dată, în ultimii ani, că ușa de pe strada 13 Decembrie se deschide înainte de căderea fulgilor. Să nădăjduim că, din această economie de căldură, o cît mai mare parte va rămîne în atmosfera sălii. Pentru că — oricine a lipsit poate observa — după numai un sezon de reconsiderare a publicului temperatura pare să fie în creștere. Abonamentele au redeșteptat stima pentru sala de cinematograf. Caietele de spectacol nu mai lipsesc, chiar dacă uneori mai întîrzie. Caietele de documentare, difuzate la casă, acoperă în felul lor zonele unei dezbateri teoretice. Pasionații s-ar mai putea plînge doar de anunțarea prin presă, încă fragmentară, și deci neștiințifică, a repertoriului, iar gazdele de ilustrarea prea palidă a muncii lor, nu scutită de atîtea greutăți, în coloanele acelorași jurnale. Dar ce ne-am face, oare, dacă totul ar deveni peste noapte perfect?

Deocamdată, publicul și-a strîns rîndurile (în sens calitativ, bineînțeles) și se observă un nou contingent, bine marcat, de tineri veniți la izvoarele artei-fără-muză. Alături de ei, în staluri, veteranii cu gusturi mai docile, cu o toleranță înțelegătoare față de inegalitățile repertoriului. Cu toții împreună vor avea de ales din cele cîteva sute de filme. Planul figurat de organizatori amestecă titluri și nume în cicluri și serii, cu o fantezie ce amintește jocul și seriosul deopotrivă. Expresionismul german și trilogia cinematografică, filmul antifascist și „lumea filmului în film", profilurile de regizori (Mizoguchi, Sternberg, Minnelli, Donskoi, Wellmann, Capra, Kachina, Kobayashi) și de actori (W. C. Fields, Mae West, Jerry Lewis, Katherine Hepburn, Lucina Winicka), istoria filmului românesc și istoria melodramei sau a serialului — toate sînt așezate în călușeii care ne vor învirti pînă la vară cu o viteză depinzînd doar de rezistența noastră la vertijuri. Să ne urăm drum bun și să sperăm.

Romulus Rusan

Tot felul de amintiri

● CITIND în **Programul** săptămînal că singura oră dedicată teatrului TV a fost, săptămîna aceasta, difuzată duminică seara pe programul II, exact în momentele în care pe programul I puteam vedea un film distins cu 6 premii Oscar, mi-am amintit de acele incitante promisiuni rostite solemn acum 10 luni. Dacă teatrul TV a avut în acest an un merit, el s-a numit încurajarea dramaturgiei originale. Din cele 42 de spectacole de pînă acum, 33 au fost transmise în premieră, marea lor majoritate aparținînd unor scriitori contemporani, marea lor majoritate reflectînd probleme și idei contemporane. Dar promisiunile din programul de acum 10 luni fuseseră și mai mari : „O pondere sporită o vom acorda și în acest an dramaturgiei românești clasice", în continuare fiind enumerate numele lui Mihail Sorbul, Mihail Sebastian, Liviu Rebreanu, I.L. Caragiale, V. I. Popa, Lucian Blaga, N. Iorga (doar acesta prezent în serile de marți cu **Brîncoveanu**). Se anunța, de asemenea, „o prezență vie pe platourile televiziunii" a teatrului universal, din lista de nume nelipsind aproape nici un mare dramaturg, de la Sofocle pînă în zilele noastre. Dar și aici realizările sînt foarte departe de planurile anunțate, pînă acum transmițîndu-se doar o piesă de Giraudoux, o piesă de Ibsen, două mici piese de Pușkin, un text de Al. Stein, un altul de Claude Spaak. În sfîrșit, se părea că vom fi și spectatorii unor telerecitaluri „susținute de actori de frunte ai scenei românești, printre care George Calboreanu, Ion Finteșteanu, Radu Beligan, Eugenia Popovici, Emil Botta, George Constantin, Marcela Rusu, Șt. Mihăilescu-Brăila, Ion Lucian, Silvia Ghelan, Margareta Baciu, care vor îmbogăți și în 1974 filmoteca de aur a artei noastre interpretative". Fără îndoială multe puncte ale acestui plan vor fi îndeplinite în curînd, ceea ce dorim însă este o atenție sporită acordată serii de marți ca seară de teatru, dat fiind importanța domeniului și interesul real al spectatorilor.

● LUNI seara, o nouă premieră radiofonică din genul polițist : **A treisprezecea** de Tudor Negoiță (regia Titel Constantinescu ; în rolurile principale Adela Mărculescu, Irina Petrescu, Aurelia Sorescu, Virgil Ogășanu, Costel Constantin...). Ea atestă o anume modificare a structurii tematice a genului, aici ca și în alte asemenea cărți sau piese, mobilul declanșator al acțiunii nu îl mai formează moșteniri fabuloase, coliere de diamante, alte obiecte tentante și sclipitoare, ci o mare descoperire științifică. Cu acest prilej, ne-am amintit de acea magnifică frază rostită de acad. Cristofor Simionescu și reprodusă în programul de sală al ultimei premiere de la Nottara, atît de interesanta piesă a lui I. D. Șerban, **Șoc la mezanin**. Spunea, deci, savantul Cristofor Simionescu, și sufletul nostru nu poate decît saluta cu recunoștință și entuziasm o astfel de mărturisire : „Trebuie să fie foarte liniștitor să te gîndești că dacă ai lua viața de la început, ai face la fel, onest, multe lucruri din cîte ai făcut".

Ioana Mălin

Telecinema

Mangafaua și muzica ei

● DUPĂ ce vezi **Două lozuri** sau **Polițică cu delicatese** pe — cum se zice — ecran, nu poți decît saluta și binecuvînta înțeleapta spaimă cu care regizorii noștri de film se feresc din calea lui Ion Luca Caragiale, de mulți, mulți ani trăiască. N-au mai avut loc de îndelungată vreme ecranizări caragialiene și trebuie să spunem brava, iată o idee bună ! Dacă lăsăm de o parte excepționala reușită a lui Jean Georgescu din urmă cu treizeci și ceva ani seculari — care a găsit, într-o stare de grație, cum să montezi povestea cu „coate-goale după noi" într-o privire de Giugaru, făcînd astfel un teatru superior filmat — dacă ne prevalăm și noi de dreptul inalienabil al fiecărei excepții de a nu se mai referi la regula ei, ci de a se închide în taina ei, va trebui să acceptăm evidența : catastrofalele ecranizări din opera celui mai mare audiovizual român sînt pedeapsa dreaptă la care ne-a supus dumnealui, de dincolo de mormînt.

Mintea netedă crede că nimic nu e mai ușor decît să aduci în fața ochilor, pe pînză, naturel, cu mijloacele evoluate ale aparatului de filmat — dialogul, mișcarea și sujetul din **C.F.R.** Eroare mare și ispită fatală! Mintea netedă zice și acum ceea ce zicea odinioară un mare teoretician al „scenariului — ca bază fundamentală a filmului" că „nenea Iancu a scris pentru cinema precum făcea domnul Jourdain proză, fără să-și dea seama. O schiță de Caragiale, tovarăși, e un decupaj regizoral gata făcut !..." Pe el, deci, fraților, decupați-l ! Îl decupezi, lași cuvintele motamo, lași subiectul ca la el, îl pui pe ecran — și ce vezi ? Vezi că nu mai e Caragiale ! E perfect audio, e și vizual că nu ai încotro, e peste poate de exact — dar nu e nici Caragiale și nici cinema.

Fiindcă, grozăvie a grozăviilor. Caragiale nu se lasă filmat, Caragiale nu are de ce fi cinematografiat, Caragiale e inductibil în decupaj regizoral. Cu cît îl decupezi mai bine pe pînză, cu atît pier hazul, tragedia și enormul, pe toate căile — și pe cale administrativă, și pe cale socială, și pe cale emotivă și etetera. Cu cît îl decupezi mai amarnic, cu atît apare mai copleșitoare inutilitatea acestei operații, zădărnicia găsirii unui „echivalent filmic", cum se spune frumos.

Din dragostea enormă pe care o am pentru cinema, trag îndrăzneala de a scrie că opera lui Ion Luca Caragiale face inutilă filmarea ei. **C.F.R.** e (și) cinema. **Amicii** e (și) cinema. **Conu' Leonida** e (și) cinema. Iar a face film din **C.F.R.** e un pleonasm ingrozitor — așa cum nu poți teatraliza o **Scrisoare pierdută**, darmite a filma plimbarea lui Zoe cu Fănică numărînd steagurile lui Ghiță. Plimbarea aceea trebuie văzută, auzită și derulată — ca film — numai și numai în interiorul tău curat-murdar de „bampir" care suge din cuvînt tot sîngele, picătură cu picătură — de la moft pînă la fastuosul ireal. În locul „decupajului" — îmi îngădui să propun „bampirajul".

E o rezistență fantastică, din interior, a operei care refuză transcrierea în altă (iertați !) modalitate — asemeni **Simfoniei a VII-a** din care n-ai cum și mai ales de ce „scoate" un film. Nu văd de ce ne-am bate capul cu dezlegarea acestui mister. Să nu-l dezlegăm. Să-l lăsăm așa. Nu e presantă nevoie să găsim un „echivalent filmic" pentru mangafaua plecată la Ploiești. Dificultatea „ecranizării" convingătoare a lui Caragiale e dovada supremă a muzicalității lui totalitare.

Radu Cosașu

Plastică

„Eroi au fost, eroi sînt încă...“

Ion Jalea : ATACUL

ÎNCHINATĂ celei de a 30-a aniversări a Zilei Armatei Republicii Socialiste România, expoziția de la sala DALLES poartă amprenta unui pronunțat **sentiment al istoriei naționale,** afirmînd explicit ideea **perenității tradițiilor de luptă** datorită cărora spațiul acesta românesc și oamenii săi și-au păstrat ființa și independența.

Premisa monografică este atît de generoasă și oferă un cîmp atît de larg tuturor posibilităților de expresie, încît prima calitate ce ni se relevă după totalizarea impresiilor este aceea a **diversității tematice și stilistice.** O compartimentare cît de cît exactă și în același timp sugestivă ar trebui să țină seama de toate aspectele pe care le poate îmbrăca **ideea de eroism,** de la cel cotidian pînă la cel al evenimentelor excepționale, de la cel devenit legendar prin proiectarea sa în trecutul de luptă pînă la cel mai recent, aparținînd istoriei contemporane trăite de noi, dar și de modul în care armata noastră populară se afirmă astăzi ca **o componentă a structurii socialiste,** implicînd aspecte sociale, etice, etnice mai complexe decît noțiunea tradițională. Apoi, firește, s-ar putea utiliza criteriul existenței fizice și estetice a imaginii artistice, poate cel mai comod în cazul unei expuneri colective de amploarea acestui moment plastic festiv. Din acest unghi vom descoperi **diverse atitudini stilistice,** dar și modalități diferite de **a interpreta în scară artistică evenimentele,** conferindu-le calitatea de fapt trăit sau reconstituit, dar și pe cea de metaforă, caz în care sensurile se amplifică pînă la punctul transformării în principii cu valoare generală. Simbolurile unei istorii atît de frămîntate cum este cea a pămîntului nostru **constituie liniile de forță** în jurul cărora se grupează temele principale, marile personalități sau eroii anonimi de ieri și de astăzi formînd pentru artiștii ce expun un material uman de inspirație inepuizabil.

Ca de obicei, genul cel mai bine reprezentat este **pictura** și — ca o participare ce onorează evenimentul de la sala DALLES — trebuie să consemnăm prezența lucrărilor semnate de maeștrii **Corneliu Baba** și **Alexandru Ciucurencu,** alături de care se reține cele ale lui **St. Constantinescu, Brăduț Covaliu, Gh. Labin, Viorel Mărginean, Petre Dumitrescu, Paul Atanasiu, Ion Țărălungă, Petre Popovici, Ad. Kromer, M. Cilievici, Casian Labin, Tr. Brădean, A. Nedel, A. Costinescu, Doru Rotaru, Viorica Ilie, Dan Hatmanu, Ion Pomponiu, Horia Cucerzan, Iacob Lazăr, Ecaterina Marin-Zăinescu,** autori de compoziții sau portrete în care elementul figurativ transportă **un mesaj pregnant, accesibil și încărcat de semnificații.** Trebuie să reținem, **ca un capitol de real interes,** lucrările semnate de coloneii **Arcadie Pruteanu** și **Petre Buzatov,** locotenenții-majori **Ion Pintea** și **Teodor Zamfirescu,** locot. **Liviu Ciungan,** căpitan de rangul 3 **Val. Donici,** plutonierul-adjutant **Ion Țolaș** (un bun colorist) și maistrul militar **Const. Pele,** militari care descoperă valențele plastice ale profesiei lor, aducînd o notă de autenticitate dublată de înțelegerea valorii simbolice pe care arta o conferă oricărui eveniment cotidian, dincolo de aparenta sa banalitate.

Sculptura este de asemenea prezentă în expoziție printr-un număr destul de mare de piese, majoritatea proiecte de monumente, multe dintre ele de reală valoare, propunînd nu numai o tematică variată, ci și soluții stilistice diverse. Se remarcă cele două mici piese pline de mișcare ale maestrului **Ion Jalea,** apoi prezența colonelului **Marius Butunoiu,** dintre lucrările căruia se detașează proiectul pentru un monument al „Eroilor aerului“, cea a lui **Naum Corcescu, Grigore Patrichi, Mihai Mihai, Fl. Codre,** locot colonel **Vl. Sulschi, Doru Popovici, Rădulescu Gir, P. Mercea, Elöd Kocsis, Aurelian Contraș, Vasile Rus-Batin, Oct. Iliescu, Radu Aftenie,** artiști ce știu să gîndească un subiect în raport de semnificația și funcția sa, indiferent dacă abordează compoziția alegorică sau portretul.

Mai redusă cantitativ, **grafica** ne propune cîteva prezențe de certă calitate, printre care se reține numele lui **George Leolea, Florina Lăzărescu, Titu Drăguțescu, Petre Măluțan, Cristinel Kira-Popescu, Ad. Kromer, R. Constantinescu** și cel al **Mariei Stiploșek,** o foarte inspirată autoare de afișe sugestive și clare.

Impresia generală pe care o lasă această expoziție festivă este generată de valoarea simbolică a lucrărilor expuse și de ținuta artistică ridicată, astfel încît ea constituie **un semnificativ omagiu** adus armatei noastre, acum în ajunul aniversării a 30 de ani de luptă în slujba cauzei păcii și a socialismului.

Virgil Mocanu

Generoasă sursă de inspirație

EXPOZIȚIA de față, cronică scrisă cu penelul și dalta, reprezintă un cald omagiu adus de artiștii plastici Zilei de 25 Octombrie — sărbătoarea armatei noastre populare.

Artiști de prestigiu, și împreună cu ei, tinere talente în plină afirmare, au ținut să-și manifeste și cu acest prilej dragostea față de patrie și popor, atașamentul deplin față de politica partidului, prețuirea pentru armata noastră populară. În genuri și stiluri variate, continuînd tradițiile artei militante românești, artiștii expozanți s-au aplecat cu înțelegere și căldură asupra unor teme de înaltă generozitate și forță emoțională, creînd lucrări pline de patos patriotic.

Aruncînd o punte peste vremuri, ei au redat, prin opere de aleasă ținută artistică, momente înălțătoare din frămîntata istorie a neamului românesc, marcînd vremurile de răscruce, figuri luminoase ale înaintașilor, exemple de vitejie, dăruire și dragoste de țară, ce-și găsesc în sufletele noastre profunde rezonanțe. Din adîncurile istoriei vin astfel către noi Decebal, Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare, Vlad Țepeș, Mihai Viteazul, Tudor din Vladimiri, așa cum îi știm, cum îi venerează poporul, așa cum i-au „văzut“ și „simțit“ creatorii. Tumultul multor lupte și frămîntări sociale, ale epopeelor pentru dreptate, libertate și independență națională este surprins în incandescența culorilor, în luciul metalului, în albul ghipsului, în sensibile și ingenioase interpretări artistice.

Privindu-le, simți cum inima îți tresaltă la ecourile ce vin din vremi îndepărtate.

Un loc aparte în creația artiștilor expozanți îl ocupă evocarea Insurecției naționale armate antifasciste și antiimperialiste din august 1944, organizată și condusă la victorie de Partidul Comunist Român, cînd întreaga armată română, împreună cu formațiunile de luptă patriotice, cu întregul popor, a participat cu eroism la înfăptuirea acestui epocal act istoric ; contribuția pe care brava noastră armată și-a adus-o apoi, alături de glorioasa armată sovietică, la lupta pentru zdrobirea Germaniei naziste. Faptul că unii dintre creatori au fost părtași ai acestor evenimente, conferă lucrărilor un plus de fior și autenticitate.

Unitatea dintre trecut și prezent, ce îți dă sentimentul tonic al continuității, este înfățișată prin lucrări inspirate din marile izbînzi obținute de poporul român, sub conducerea clarvăzătoare și îndrăzneață a comuniștilor, în anii făuririi victorioase a socialismului.

Identificată prin toate fibrele sale cu poporul, împlinirile și aspirațiile sale, armata noastră nouă a constituit sursa de inspirație pentru cele mai numeroase lucrări prezente în expoziție ; ele redau, emoționant și convingător, chipul ostașului de azi cu trăsăturile și virtuțile sale, cu înaltele sale răspunderi de apărător și constructor al României socialiste. Putem afirma că expoziția jubiliară demonstrează în mod elocvent ce sursă generoasă de inspirație este oastea țării.

Prin tematica abordată, prin trăsătura de unire între ce a fost IERI, ce este AZI și ce va fi MÎINE, Expoziția „Armata română în arta plastică“ reprezintă o mărturie a dragostei de țară, a dorului de libertate și neatîrnare, a încrederii în noi înșine, de a ne făuri un viitor comunist, prefigurat cu măiestrie și înțelepciune în documentele programatice ale Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român.

Este un omagiu pe care creatorii plastici din întreaga țară îl aduc la sărbătoarea armatei române, armată pe care o dorim tot mai mîndră și mai puternică, gata să-și îndeplinească cu cinste misiunea încredințată de partid și popor, înscrisă cu litere de foc pe drapelele de luptă „Pentru patria noastră — Republica Socialistă România“.

Ion Jalea

Președinte de onoare
al Uniunii Artiștilor Plastici
din Republica Socialistă
România

Muzică

Teatrul de Operetă din București

„Răspîntia“

de Florin COMIȘEL

RĂSPÎNTIA este premiera de deschidere a stagiunii la Teatrul de Operetă din București. Eroii sînt comuniști ce-și intensifică activitatea în vara fierbinte a lui '44 și la a căror cauză aderă oameni cinstiți din cele mai diferite pături sociale, oameni care urăsc fascismul, iubindu-și patria și iubind libertatea. Soarta dramatică a luptătorului comunist Mirescu, omul pus în situația de a se afla la un pas de soția și copilul lui cărora nu le poate adresa însă nici un cuvînt, datorită rolului ce trebuie să-l joace în cadrul acțiunii în care e angrenat, soarta acestui om în acele zile dramatice stă în centrul acțiunii. Mirescu e conceput structural ca un personaj romantic — și e bine că s-a procedat așa, căci nu trebuie să uităm că spectacolul de operetă își are un profil al său.

Alternînd între formula de spectacol cu numere închise și una ce folosește structuri specifice cinematografului, realizatorii recentei premiere au urmărit, în mod declarat, un scop agitatoric. În această ordine de idei, remarcăm soluția recurgerii la stop-cadre, concomitente cu inserturi sonore ce ne plasează cu precizie în spațiu și timp, relatîndu-ne în stil de cronică vorbită evenimentele ce au loc în România în acea zi, la acea oră (ar fi fost nimerit însă ca vocea pe care o auzim în difuzoare să nu fie una cu defecte de dicțiune). După cum ne simțim obligați să subliniem cîteva remarcabile momente coregrafice ; din cînd în cînd, baletul intervine cu cîte un intermezzo, dar nu cu unul lejer-dansant, ci cu evoluții dense de un înalt dramatism ; au fost cîteva excelente tablouri coregrafice ce au definit atmosfera, punctînd izbutit fabulația. Sînt rodul contribuției creatoare a regizorului (George Zaharescu) și a coregrafei (Mihaela Atanasiu). Altă colaborare izbutită ce a dus la închegarea și organizarea spectacolului a fost cea dintre regie și scenograf (Arminio Iordănescu), rezultatul fiind un cadru scenografic activ, care îmbină preciziunea detaliilor cu metafora expresivă.

Regizorul și-a condus actorii cu mînă sigură (excelenți fiind N. Ionescu-Dodo, Iancu Groza, Lia Turovski, Constanța Cîmpeanu, George Hazgan și Ion Duțu ; din păcate Elizeu Simulescu, Cleopatra Melidoneanu și Toni Buiacici n-au fost întotdeauna pe măsura personajelor.) Regia a intenționat un spectacol capabil să depășească anumite tare ale operetei, un spectacol de pregnant caracter politic definit, sub raportul expresivității prin sensibilitate și bogăție sufletească. Punctul de plecare e partitura, în care Florin Comișel s-a străduit să recompună atmosfera epocii, folosind atît elemente de tradiție folclorică, cît și melosul cîntecului de masă. (Și bine a fost servită această partitură de orchestra condusă de Constantin Rădulescu.) Ansamblul coral, dincolo de interpretarea muzicală propriu-zisă, s-a dovedit capabil să susțină momente de amploare. Tot regizorul a avut însă de înfruntat carențele libretului, ce țin de limitele literare ale autorilor (Cezar Țipa și Ed. Ardan) — limite și nepriceperi atît în ce privește construcția subiectului și a personajelor, cît și sub raportul conducerii unui dialog la nivelul cerut de importanța tematică. În acest sector, de altfel, Teatrul de Operetă nu rămîne prima oară dator spectatorilor săi.

Radu Bădilă

Orizont științific

Sociologia limbii

ÎN ultimele decenii, mai ales în perioada de după cel de al doilea război mondial, științele social-umane s-au îmbogățit cu o nouă ramură : **sociologia limbii.** Ea este definită ca știința raporturilor dintre **limbă și societate,** dar această delimitare, deși necesară, nu constituie decît o operație preliminară.

Limbă și societate

BAZA de plecare de ordin factologic a preocupărilor de sociologie a limbii este simplă : oriunde se găsește o comunitate omenească, oricît de rudimentară, se află și o limbă (eventual mai multe) ; oriunde există o limbă vie, adică efectiv vorbită, se află și o colectivitate care o folosește ca mijloc de comunicare și de expresie, a cărei limbă deci ea este.

Științele — fapte de civilizație prin excelență — nu s-au constituit însă după indicațiile realității.

O foarte lungă perioadă din existența ei, lingvistica a studiat limba ca un fenomen în sine, izolat de legăturile ei social-umane, ca și cum n-ar fi a nimănui sau, pentru că totuși este, ca și cum faptul acesta n-ar avea nici o însemnătate. Lucrul a fost posibil datorită mai ales împrejurării că primele cercetări sistematice de știință a limbii au fost întreprinse asupra unor limbi moarte, care nu mai erau „în gura oamenilor", ci se găseau în „monumente scrise", de unde apoi deprinderea de a se studia în continuare tot numai limba scrisă, așa cum apărea în diferitele manuscrise, iar mai tîrziu, în tipărituri. Cu alte cuvinte, știința limbii a început cu cercetarea limbilor literare, pe de o parte din nevoia de a facilita înțelegerea, interpretarea și eventual traducerea unor texte clasice, pe de altă parte din nevoia de a pune ordine în limba publicațiilor din ce în ce mai numeroase și mai variate, de la descoperirea tiparului încoace.

La rîndul ei, sociologia, deși definită foarte devreme ca știința societății în toată complexitatea ei, s-a ocupat mai mult de „întreguri", decît de elementele constitutive sau componente ale acestora, ca și cum „totul" ar exista în afara părților, ca o realitate de sine stătătoare. Așa se face că sociologia a ignorat multă vreme economia, statul, dreptul, cultura, educația și, bineînțeles, cu atît mai mult **limba,** cu toate că ea însăși folosea limba pentru a se desfășura ca știință. Cu foarte mici excepții, toate „sistemele de sociologie" din trecut au tratat societățile umane ca și cum ar fi formate din ființe necuvîntătoare, ca pe niște realități istorice complet „mute".

Situația aceasta nu se putea prelungi la nesfîrșit : dezvoltarea celor două științe a dus treptat la necesitatea unor noi perspective, mai apropiate de realitățile concrete.

Știința limbii a ajuns să fie preocupată de **societate** datorită cercetărilor comparativ-istorice, dar mai ales trecerii de la studiul limbilor scrise la cele vorbite (dialecte, argouri, jargoane, graiuri ale popoarelor preliterate contemporane etc.). Preocupările de acest gen au obligat lingvistica să depășească „textele" (manuscrise, inscripții, cărți, reviste, ziare etc.), pentru a ține seama și de oamenii care folosesc limbile, așa cum sînt ei încadrați în diferite comunități și culturi istorice.

Știința societății a ajuns și ea să fie preocupată de **limbă,** datorită unor condiții similare de cercetare, fie istorice, fie etnografice, dar mai ales investigațiilor de teren, care au dezvăluit peste tot existența unor ființe **vorbitoare,** ca și a unor organizații și instituții în care **limba vorbită,** iar, la anumite trepte de dezvoltare, și **limba scrisă,** au o foarte largă și foarte variată **întrebuințare.** Sociologii au început să-și dea seama nu numai de faptul, stabilit cu mult înainte de ei, că limba purcede din nevoi sociale, că îndeplinește funcții sociale, că ea însăși este o instituție socială, dar și de faptul că întreaga societate este străbătută, structurată, dinamizată de elemente verbale, de folosirea limbii în cele mai variate modalități posibile.

Sociolingvistica

PREOCUPĂRILE lingviștilor privitoare la raporturile dintre limbă și societate au dus, pînă în cele din urmă, la constituirea unei ramuri noi chiar în sînul lingvisticii, denumită în chip corect **sociolingvistică.** Termenul de sociologie a limbii, folosit uneori ca echivalent, este eronat, pentru că el se referă, cum vom arăta îndată, la o perspectivă exact contrară.

Sociolingvistica nu este decît o lingvistică orientată sociologic, sau, mai exact, preocupată de legăturile dintre limbă și societate, dar numai în măsura în care societatea poate explica, în vreun fel sau altul, fenomenele de limbă. Sînt considerate ca momente importante în constituirea și dezvoltarea sociolingvisticii lucrări ca :

— Antoine Meillet, **Comment les mots changent de sens** (în Année sociologique, Paris, IX, 1906) sau, mai amplu, **Linguistique historique et linguistique générale** (vol. I, în prima ediție, Paris, 1921, vol. II, 1936, cu numeroase reeditări), în care se afirmă, printre altele, că „faptele de vocabular reflectă faptele de civilizație", „principiul celor mai multe schimbări de sens se găsește în repartiția subiecților vorbitori în diferite grupuri sociale și în trecerea cuvintelor de la un grup social la altul", de unde sarcina lingvisticii „de a determina cărei structuri sociale îi corespunde o anumită structură lingvistică".

— Franz Boas, **Introducere** la **Handbook of American Indian Languages** (vol. I. Washington, 1911) ca și cap. **Language** din **General Anthropology** apărută în 1938 sub direcția sa, în care susține cît se poate de convingător că „viața biologică și culturală a omului este un întreg", de aceea nici limba nu poate fi cercetată științific fără corelațiile ei socioculturale reale, adică istoric constituite.

— Edward Sapir, **Language** (New York, 1921, trad. și în l. fr., **Le langage : Introduction à l'étude de la parole,** Paris, 1967), ca și în alte multe scrieri (vezi de ex. **Linguistique,** trad. fr., Paris, 1968), în care se insistă în chip deosebit asupra caracterului colectiv al simbolismului lingvistic, asupra rolului de „tipar al gîndirii" pe care-l are limba și de „ghid ale realității sociale" etc., pentru a conchide, cu drept cuvînt, că „oamenii nu trăiesc numai în lumea obiectivă, nici în cea a activității sociale în sensul obișnuit al acestei expresii, ci sînt supuși, într-o largă măsură, limbii concrete, care a devenit mijlocul de expresie al societății în care se găsesc."

Sub influența lui Meillet, Boas, Sapir și a altora, pe care nu-i putem aminti, întreaga lingvistică modernă a început să se orienteze sociologic în proporții uneori moderate (vezi de ex. J. Vendryes, **Le langage : Introduction linguistique à l'histoire,** Paris, 1921, sau Leonard Bloomfield, **Language,** New York, 1933), alteori foarte accentuate (vezi de ex. Bronislaw Malinowski, **Coral Gardens and Their Magic,** vol. II, **The Language of Magic Gardening,** London, 1935, sau Alf Sommerfelt, **La langue et la société : Caractères sociaux d'une langue archaïque,** Oslo, 1938).

În prezent, preocupările de sociolingvistică, îmbinate încă frecvent cu cele de sociologie a limbii, sînt atît de numeroase, încît nu mai pot fi prezentate decît în lucrări speciale. (Vezi pentru o primă documentare John J. Gumperz and Dell Hymes, eds., **Directions in Sociolinguistics,** New York, 1972).

Dincolo de sociolingvistică

NICI unul dintre specialiștii amintiți nu s-a mărginit la studiul determinării sociale a fenomenelor lingvistice, sarcină specifică a sociolingvisticii, ci și-a lărgit treptat preocupările spre cercetarea proceselor inverse, a influențelor exercitate de **limbă** asupra **societății,** a întrebuințării limbii de către oameni în diferitele sectoare de activitate și manifestări de viață. S-a ajuns astfel la încercări mai mult sau mai puțin izbutite de **sociologie a limbii** stricto sensu. Acestea au fost preluate apoi de un număr tot mai mare de cercetători, nu numai din domeniul lingvisticii și al antropologiei culturale, dar și al psihologiei sociale și al sociologiei, pînă s-a ajuns la constituirea unei adevărate sociologii a limbii, în înțeles de ramură științifică de sine stătătoare.

O prezentare foarte bună a ceea ce este sociologia limbii în zilele noastre, de altfel cu numeroase incursiuni istorice, se găsește în **Handbuch der empirischen Sozialforschung,** de sub red. lui René Kőnig (vol. II, Stuttgart, 1969), în cap. **Soziologie der Sprache,** semnat de Thomas Luckmann iar cu privire la cele mai noi tendințe, în **J. A. Fishman, Advances in the Sociology of Language** (2 vol., The Hague, 1971). Despre orientarea marxistă a sociologiei limbii este de consultat cu mult folos lucrarea mai veche a lui Marcel Cohen, **Pour une sociologie du langage** (Paris, 1956), cu o bibliografie : „Sociologia marxistă și lingvistica".

Comunitatea lingvistică

LEGĂTURA cea mai certă, perceptibilă direct, între societate și limbă, este **comunitatea lingvistică,** existența a numeroase colectivități umane, atît în trecutul istoric, cît și în zilele noastre, care se caracterizează prin faptul că oamenii din cuprinsul lor vorbesc aceeași limbă. Frontierele limbilor marchează și anumite frontiere sociale. Cei care vorbesc aceeași limbă pot comunica unii cu alții, se pot înțelege reciproc, pe cînd cei care vorbesc limbi diferite întîmpină bariere lingvistice foarte puternice, care sau îi izolează definitiv, sau îi obligă să găsească „treceri" de altă natură. De aici problema mare a raporturilor dintre diferitele comunități lingvistice, care se referă la fenomene ca multilingvismul, limbi de relații comerciale (limbi simplificate), diplomatice, științifice etc., efortul de a crea o limbă universală, instituția interpreților și traducătorilor, înlocuirea vorbirii cu alte mijloace de comunicare ș.a.m.d. Fiecare din aceste soluții, odată adoptată, are urmări asupra colectivităților respective, asupra relațiilor dintre ele, asupra culturii și limbii lor, asupra modului lor de viață și de gîndire.

În interiorul comunităților lingvistice apar, în funcție de loc, timp și împrejurări istorice, procese de diferențiere și de unificare, unele limbi sînt puternic „dialectizate", altele puternic „unificate", ceea ce exprimă procese sociale corespunzătoare, tendințe „centrifuge" sau „centripete" în sînul acelor colectivități. „Dialectizarea", în înțeles de diferențiere lingvistică internă, deci în cadrul aceleiași limbi, nu se petrece numai teritorial, ci și clasial, profesional, după vîrstă (există pretutindeni o limbă a copiilor), uneori după sex (există societăți cu graiuri diferite pentru femei și bărbați), cu urmări sociale foarte precise, unele de izolare, altele de dominare etc. Se vorbește din ce în ce mai insistent de „dialecte sociale", „dialecte profesionale" etc., ca și de „moduri de a vorbi" clasiale, populare, vulgare, culte, standard, militare, literare etc., cu foarte multe implicații socioculturale.

Tot în interiorul comunităților lingvistice se pun probleme sociologice dintre cele mai importante, ca : tezaurul cultural pe care-l reprezintă limba ca formație obiectivă, contribuția limbii la formarea și desfășurarea tradițiilor și deci la continuitatea și consolidarea societăților, influența limbii asupra modului de a percepe, a interpreta și a gîndi lumea, asupra formării personalității umane și a comportamentelor sociale, caracterul sociogen și culturogen al limbii, aportul ei la formarea popoarelor și a altor unități sociale, a specificului național, regional, local, a unor opere de civilizație verbală, cum sînt folclorul, mitologia, elocința, literatura, filosofia, știința, instrucția etc., apariția unor activități și instituții sociale axate direct pe limbă, cum sînt metodele de învățare și cultivare a limbii materne, de însușire a limbilor străine, învățămîntul limbilor, cercetările despre limbă, institutele pentru studiul limbii și chiar apariția și dezvoltarea unor preocupări sociale speciale privitoare la limbă (asociații, cenacle etc.) și producțiile lor culturale (tratate lingvistice, gramatici, dicționare, îndreptare ortografice etc.).

Întrebuințările și funcțiile limbii

UN grup foarte extins de probleme care cad în cîmpul de investigații al sociologiei limbii este ridicat de întrebuințările sociale ale limbii, la ce și cum folosesc oamenii limba în viața lor socială, în diferitele lor activități și situații, de la taifas pînă la prelegeri, discursuri, colocvii, manifestări publice, diferite activități ceremoniale (slujbe religioase, serbări naționale, congrese internaționale).

Tot aici se grupează problema funcțiilor sociale ale limbii, care se referă în special la contribuția limbii în rezolvarea unor probleme sociale și culturale, cum sînt cele de comunicare, exprimare, contact, informare etc., care se traduc pe plan social în unele acte importante, cum sînt conversațiile, dialogurile, negocierile, consfătuirile, difuzarea informațiilor, propaganda, publicitatea.

Întrebuințările sociale ale limbii duc pe de o parte la constituirea unor **norme sociale ale vorbirii** care dublează normele lingvistice și adeseori le modifică din punctul de vedere funcțional, cu tendința de a se constitui o adevărată **„gramatică socială a limbii"** (o morfologie și sintaxă sociale ale ei), ca și o „semantică socială" (aceleași cuvinte înseamnă lucruri foarte diferite în funcție de situațiile socioculturale, persoanele implicate, convențiile sociale etc.), pe de altă parte, la apariția anumitor **tipuri umane,** ivite prin specializarea unora din manifestările socioculturale de ordin verbal : magicianul, descîntătorul, profetul, rapsodul, predicatorul, oratorul, avocatul, profesorul, ambasadorul etc.

Un capitol foarte promițător de sociologie a limbii îl formează atitudinile și opiniile oamenilor **față și despre** limba pe care o vorbesc sau alte limbi, începînd cu ceea ce s-a numit „metalingvistica populară", cu ceea ce se cuprinde într-o limbă despre ea însăși („limba despre limbă"). În limba noastră, de pildă, cuvinte ca a vorbi, a spune, a zice, a cuvînta, a grăi, a povesti, a sporovăi etc. etc., ca și expresii cum sînt : „a duce cu vorba", „vorbă lungă", „scump la vorbă", vorbă dulce", „vorbă mare". „vorbă grea" etc., etc — arată cît se poate de grăitor bogăția și chiar frumusețea problemei. În această direcție autorul acestor rînduri lucrează de multă vreme la ceea ce ar dori să fie cîndva o **Sociologie a limbii române.**

Din punctul de vedere al relațiilor dintre individ și societate, sociologia limbii este interesată în mod deosebit de procesele de socializare și culturalizare a noilor generații : cum se învață limba maternă, rolul mamelor, al familiei, al așezărilor (rurale, urbane, montane, maritime etc.), al claselor și categoriilor sociale și consecințele sociale ale acestor procese, cum ar fi șansele inegale de adaptare la activitățile școlare, la orientarea și selecția profesională, la promovarea socială etc. (vezi de ex. colecția **Primary Socialization, Language and Education,** edited by Basil Bernstein, University of London Institute of Education, Sociological Research Unit, din 1970 încoace).

În același timp cu socializarea tinerelor generații, limba este implicată în chip considerabil în toate acțiunile de învățămînt, ca și în acțiunile cultural-educative de masă. Ea exercită astfel un rol foarte important în ceea ce se cheamă, cu un termen tehnic, **control social,** adică integrarea socioculturală a indivizilor, modelarea personalității, a mentalităților, comportamentelor și activităților omenești după normele, valorile și interesele sociale.

Limba în lumea contemporană

UN capitol important al sociologiei limbii îl formează preocupările privitoare la diferențele dintre **limba vorbită** și **limba scrisă** (manuscrisă, dactilografiată, tipărită) ceea ce a dus la un început de **sociologie a civilizațiilor orale** și a **civilizațiilor scrise.** Apariția mijloacelor de comunicație de masă (mass media), cum sînt radio, televiziunea, cinematografia, presa etc., care au lărgit enorm și cîmpul de acțiune al limbii (pînă la întinderi planetare și interplanetare), a dus și ea la o ramură nouă de cercetare științifică, la **sociologia comunicării și informației de masă,** în care sociologia limbii deține un loc important. (Cf. Wilbur Schramm, **Grundfragen der Kommunicationsforschung,** ed. 4, München, 1971).

În perspectivă statală apar alte probleme legate de limbă. În cazul unor țări bilingvice sau multilingvice pot fi amintite, cu titlu de exemplu : fixarea unei limbi oficiale (limba statului : a administrației, justiției, învățămîntului, armatei etc.), cultivarea specială a acestei limbi, dar și adevărate lupte pentru supremația unora sau altora dintre limbi, pentru apărarea și cultivarea fiecăreia din ele etc., care ridică adevărate probleme de **politică a limbii,** de **planificare a limbii,** cu diferitele lor consecințe, cum sînt omogenizarea, nivelarea, literarizarea limbii. (Cf. de ex. W. H. Whiteley, ed., **Language Use and Social Change : Problems of Multilingualism with Special Reference to Eastern Africa,** Oxford University Press, 1971).

Am putea continua, dar intențiile rîndurilor de față nu depășesc nivelul unor simple semnalizări „informaționale" pentru acei cititori care, fără a fi de „specialitate", doresc să știe ce se întîmplă în diferitele sectoare ale științei din zilele noastre. (O expunere mai amplă încercăm în lucrarea noastră **Sociologia limbii,** în curs de apariție la Editura Științifică, București).

Traian Herseni

Cartea străină

Jean STAROBINSKI

„Relaţia critică“

PROBLEMA relaţiei dintre critica literară şi obiectul ei imediat, opera literară, nu interesează doar criticul literar, căci metodologia critică stabileşte o cale de deschidere, sau, dimpotrivă, obturează canalul prin care criticul şi opera **comunică.** Dacă pentru sistemele critice „clasice“ era caracteristică o situare anume, foarte precisă şi adesea strict definită din punct de vedere teoretic, Jean Starobinski propune un adevărat „traiect critic“, structurat în trei timpi şi anume **simpatia spontană, studiul obiectiv şi reflecţia liberă** asupra operei. Situarea criticului pe o poziţie fixă faţă de operă (critica literară de tip sociologic, structuralist, psihanalitic etc.) presupune în acelaşi timp o analiză unilaterală a operei, conglomerat complex de trăiri sublimate într-un tot unitar care, pentru a fi înţeles în amploarea lui, pentru a putea fi într-adevăr considerat drept un tot semnificant, trebuie analizat tocmai în calitatea sa de unitate. Opera literară este deci privită de Jean Starobinski drept un tot unitar care, la rîndul său, cuprinde o serie întreagă de alte entităţi unitare analizate pe planurile lor specifice (compoziţie, ritmică, metrică etc.), fiind mai apoi subsumată unor alte unităţi mai mari constituite de momentul istoric, viaţa ideilor, curentul literar sau „stilul epocii“. Dar dacă opera literară se află într-un asemenea lanţ de conexiuni, ea este în sine un lanţ de conexiuni, un **traiect creator** pe care criticul încearcă, în sens invers, să-l refacă şi să-l proiecteze pe un fond abstract, generalizator.

„Traiectul critic se desfăşoară, în măsura posibilului, între **a accepta totul** (prin simpatie) şi **a situa totul** (prin comprehensiune). În felul acesta ne vom asigura că legea internă a discursului critic rămîne strict **relativă** faţă de legea internă a operei analizate, trecînd de la o dependenţă iubitoare la o independenţă atentă. Autonomia noastră (fără de care nu există explicaţie posibilă) se va întemeia pe relaţia noastră liber variată în raport cu realitatea invariantă a operei“. Criticul literar trebuie să depăşească stadiul confundării emoţionale cu opera, moment în care el descoperă legile intime ale acesteia în „momentele de graţie“ ale activităţii critice, pentru a realiza **studiul obiectiv** în care opera este văzută relaţional faţă de diferitele puncte referenţiale posibile. Astfel, Jean Starobinski propune un traiect critic care, într-un prim stadiu, să pună în evidenţă **concordanţele** interne ale operei literare, ca apoi, printr-o depărtare faţă de obiect, să poată sesiza **abaterea** pe care opera o constituie în mod obligatoriu în raport cu normele stabilite de **genera dicendi,** genurile poetice. Unicitatea operei literare este dată tocmai de acest raport concordanţă/discordanţă pe care critica trebuie să-l analizeze nu doar prin prisma textului propriu-zis, ci în raport cu intenţionalitatea manifestată de autor; criticul literar are deci dreptul şi datoria de „a supune pe autor unui interogatoriu în opera sa întrebînd : **cine vorbeşte ?** Şi trebuie să mă întreb numaidecît spre ce destinatar — real, imaginar, colectiv, unic, absent — se îndreaptă acel cuvînt : **cui i se vorbeşte sau în faţa cui se vorbeşte ?“.** În acest mod, opera devine „deschisă“ nu numai înspre lector, ci conferă acestuia posibilitatea de a privi dincolo de operă, de a reface într-un anumit fel drumul conştiinţei creatoare.

Etapa finală a traiectului critic este, în cea mai bună tradiţie a raţionalismului francez, o **critică a metodei,** reflecţia liberă asupra unei metodologii deja aplicate la operă dînd criticii adevărata sa dimensiune, căci, „pentru a răspunde vocaţiei sale plenare, pentru a fi un discurs comprehensiv despre opere, critica nu se poate închide între limitele cunoaşterii verificabile : ea trebuie, la rîndul ei, să devină operă şi să înfrunte riscurile acesteia“. Critica literară autentică, capabilă să creeze valoare culturală, presupune adaptarea de către critic a tonalităţii specifice operei pe care o analizează, calea de acces spre operă fiind indicată de opera însăşi, continuată apoi, în acelaşi mod, de ultima etapă a traiectului critic. Condiţia esenţială pe care o pune Jean Starobinski este ca criticul literar să fie un om de cultură, aceasta permiţîndu-i o analiză comparativă a operei, reflectată în mod continuu în universal, analizată ca parte integrantă a unui vast sistem cultural, ideologic, social.

În acest sens sînt orientate şi studiile intitulate **Leo Spitzer şi lectura stilistică** şi **Progresul interpretului** unde autorul este preocupat de sublinierea rolului stilisticii, ştiinţă a expresiei, capabilă să descopere semnificaţie chiar şi în lipsa comunicării, stilul apărînd „ca un compromis între unicitatea experienţei interioare şi constrîngerile formale ale manifestării lui exterioare“. Analiza unui text din **Confesiunile** lui Rousseau exemplifică excelent acest tip de analiză complexă, terminată printr-o critică a metodei, un adevărat eseu asupra operei şi personalităţii scriitorului francez.

Cel de-al doilea corp de articole integrate în acest volum se referă la un domeniu cu totul special, acela al fenomenelor psihice maladive considerate ca un exces, ca o transcendere a imaginaţiei în realitate. Formaţia medicală a autorului este evidentă, iar bogata informaţie de specialitate salvează calitatea a două din articolele **Asupra istoriei fluidelor imaginare** şi **Boala consideraţă ca un accident nefericit al imaginaţiei,** prezentînd un interes tehnic incontestabil pentru cel care vrea să-şi reamintească, sintetic, principalele date ale concepţiei psihanalitice. **Imaginaţia proiectivă** este titlul ultimului studiu al părţii a doua, studiu care sintetizează punctul de plecare al cercetărilor ulterioare ale autorului asupra problemei **măştii.** Şi aici, Jean Starobinski este interesat în primul rînd de stilul manifestării psihice, un test medical extrem de utilizat, testul lui Rorschach, dîndu-i posibilitatea analizei „stilului percepерii“, masca fiind expresia „formală“ a unei abateri semnificative. Proiecţia este dublă : pe de o parte, inconştientul psihic se recunoaşte într-o pată informă pe care o stilizează în mască conform dimensiunilor proprii şi pe de altă parte, realitatea se propune, stilizată în forma unei măşti, unui fond psihologic gata să se recunoască în acea mască.

Ultimul grupaj de articole al cărţii intitulat **Psihanaliză şi literatură** conţine o serie de consideraţii privitoare exclusiv la contribuţia lui Freud în dezvoltarea ştiinţei psihanaliste, analizîndu-se prezentarea pe care savantul vienez o face miturilor oedipian şi hamletian, precum şi relaţia existentă între studiile freudiene şi suprarealism. Articole de sinteză, bogate în informaţie, aducînd o serie de clarificări asupra demersului critic influenţat de tehnica psihanalistă, studiile lui Starobinski reiau şi aici problema stilului, firul conducător al acestui volum alcătuit în aparenţă din studii heteroclite. Cum relevă, în excelentul **Studiu introductiv** al cărţii, profesorul Romul Munteanu „...Jean Starobinski realizează în vremea noastră una din cele mai ingenioase demonstraţii de reabilitare a **psihologiei profunzimii“.**

Adept al unei critici literare complexe, care să poată pune în valoare, cu ajutorul competenţei largi a criticului, toate aspectele legate de opera literară, Jean Starobinski este în primul rînd exponentul unei atitudini extrem de interesante şi fecunde faţă de creaţia literară pe care o vede continuată, în istoria ideilor, de parcursul critic. „Un parcurs care nu se poate încheia, printr-o serie indefinită de circuite, solicitînd privirea critică într-o istorie care e în acelaşi timp a sa proprie şi a obiectivului său : iată în modul cel mai neîndoios imaginea acestei activităţi fără sfîrşit în care se angajează voinţa de a înţelege. A înţelege înseamnă, în primul rînd, a recunoaşte că niciodată n-ai înţeles destul. A înţelege înseamnă a recunoaşte că toate semnificaţiile rămîn în suspensie atîta timp cît nu ai izbutit a te cunoaşte în întregime pe tine însuţi“. Iată de fapt exortaţiunea care încheie, sau care deschide cu adevărat **parcursul critic,** drum al înţelegerii superioare şi al creaţiei.

Cristian Unteanu

ANATOLE

SOLICITAT de traducător şi, desigur, îmboldit de d-na Arman de Caillavet, cum era în obiceiul casei, Anatole France scrie, în 1901, o prefaţă la **Pagini alese** din cărţile spiritualului olandez Multatuli. Citim în acea prefaţă :

„Multatuli e un scriitor cum nu se poate mai neobişnuit : spune ceea ce gîndeşte. Găseşti foarte puţini de felul acesta în Olanda şi aiurea. În toate ţările, de cînd e lumea, numărul oamenilor care gîndesc e mic ; numărul celor ce îndrăznesc să spună ceea ce îndrăznesc să gîndească este şi mai mic. Francheţea e cea mai puţin sociabilă dintre virtuţi... Multatuli e înclinat să cerceteze originea ideilor celor mai îndeobşte acceptate şi aceste căutări îl duc adesea pe calea unor descoperiri neaşteptate şi preţioase... El pune în pesimismul său o jovialitate fermecătoare şi nimic nu-i mai înveselitor ca amara lui bună dispoziţie“.

În primăvara lui 1909, Anatole France e invitat în America de Sud. Urma să susţină o suită de conferinţe. Va vorbi despre Rabelais. Într-un scurt preambul, conferenţiarul ţine să expună motivele pentru care l-a ales pe Rabelais. Şi, între altele, zice :

„...pentru că opera acestui mare om e bună ; pentru că ea predispune spiritele la înţelepciune, la indulgenţă, la o veselie binefăcătoare ; pentru că raţiunea se simte bine între toate acestea şi se fortifică prin ele, pentru că de aici învăţăm arta preţioasă de-a rîde de duşmanii noştri fără ură, nici mînie...“

Dar scriind despre Multatuli, dar vorbind despre Rabelais, autorul nostru vorbea şi scria, de fapt, despre sine. Nu era întîia oară cînd o făcea. Mai toate cronicile sale din **Le Temps** — cum se ştie, impresioniste — adunate în patru volume de **Viaţă literară,** nu-s altceva decît pretexte pentru „a povesti aventurile sufletului său în mijlocul capodoperelor“. (Şi nu numai ale capodoperelor.) El cerea criticului, dacă e sincer, să declare : „Domnilor, vă voi vorbi despre mine apropo de Shakespeare, apropo de Racine, ori de Pascal, ori de Goethe. Sînt ocazii destul de frumoase“. Ocazii frumoase au fost şi popa din Meudon, şi slujbaşul din Indiile olandeze. Deci, caracterizarea lor, deşi perfect justă, nu-i decît o indirectă autocaracterizare, cum vom vedea.

Firească, cei doi n-au aceeaşi valoare, dar sînt din aceeaşi familie. Căreia îi aparţinea şi Anatole France. E familia teribil de simpatică a „porcilor din turma lui Epicur“, cum cu haz şi cu mîndrie spunea îngrăşatul şi totuşi subţirele Horaţiu (...**Epicuri de grege porcum.** „Epistole“, I, 4). Sau cum spunea însuşi scriitorul de care ne ocupăm : „...inteligenţele cele mai înalte, cele mai echilibrate, cele mai blajine, un Democrit, un Epicur, un Gassendi“. Să nu uităm că omul nostru şi-a intitulat una dintre cărţi : **Grădina lui Epicur.** (Cu acest prilej, e bine să ne amintim că teza de doctorat a lui Karl Marx e dedicată materialismului atomistic al lui Democrit şi al lui Epicur.)

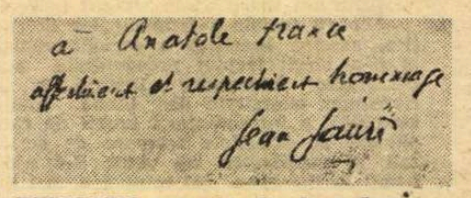
Tagma e vastă. Şi nu de mîna a doua. Printre emulii întemeietorilor, numeri pe Lucreţiu, Horaţiu, Ovidiu, Petroniu, Lucian din Samosata, Boccaccio, Erasm etc., pînă te întîmpină scriitorul a cărui amintire o evocăm acum, cînd s-au împlinit 50 de ani de la uriaşele lui funeralii (18 oct. 1924). Barem Franţa e năpădită de epicurei : Jean de Meung, Charles d'Orléans, Antoine de la Sale, Villon, Clément Marot, Rabelais, Brantôme, Montaigne, Gassendi, Molière, La Fontaine, Marivaux, Voltaire, Diderot, Condillac, Beaumarchais, Musset (dramaturgul, mai deloc poetul), Jules Renard, Georges Courteline şi, mergînd tot aşa, ajungem la un Gabriel Chevalier, autorul lui **Clochemerle.** Şi n-am citat pe cei din ordinea secundă, care sînt puzderie, cum ar fi un Béroalde de Verville, un Saint-Evremond, un Pierre Louys. Sau pe cei care, fără să fie de-a dreptul epicurei, ne trimit, prin senzualism, la epicureism : un Choderlos de Laclos, un Stendhal. Dar negreşit trebuie amintiţi cei ce, întrebaţi, ar fi răspuns ritos că sînt adversari ai doctrinei, şi care totuşi au cel puţin o operă epicureică : Balzac cu ale sale **Contes drôlatiques** sau Romain Rolland cu al său **Colas Breugnon.**

PENTRU ce însă acest pomelnic ilustru ? Pentru că ţintesc a spune că, din opera celor aici consemnaţi — atît de diverşi în aparenţă, dar strîns înrudiţi (rude de gradul întîi !) — se desprinde, în minunate volute aeriene, seva, „substantifica măduvă“ a „Franţei sempiterne“. Într-un cuvînt, ei sînt aceia care au plămădit şi reprezintă spiritul latino-galic, spiritul francez, luat global. Or, Anatole France descinde dintr-înşii, iar, pentru vremurile noastre, el e reprezentantul. Este, poate, singurul dintre cei prenumăraţi, care declară fără jenă că face parte din tagmă. N-a declarat-o nici chiar Molière, care a urmat la şcoala lui Gassendi şi a tradus din poema lui Lucreţiu.

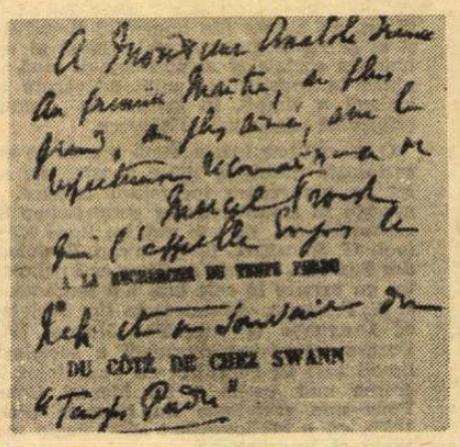
Prin ce-i deosebeşti ? Vreau să spun : prin ce spiritul francez se deosebeşte de spiritele celorlalte naţiuni ? Dacă vom vorbi (era şi timpul !) despre Anatole France, vom răspunde implicit la aceste întrebări.

Autorul lui **Thaïs** proslăveşte Voluptatea ca germen al vieţii. Nu în sensul plăcerilor degradante, cum o face un libidinos, un desfrînat. Căci tot el, cel supus voluptăţii, va spune : „Viaţa ar fi suportabilă, dacă n-ar fi plăcerile“. Nu cunoaşte alte orgii decît „tăcutele orgii ale meditaţiei“. Proslăveşte Raţiunea dătătoare de echilibru. Nu ca pe un şperaclu miraculos, bun pentru toate uşile încuiate. Într-un loc, mărturiseşte : „M-am resemnat să nu ajung a cunoaşte cauza cauzelor şi scopul scopurilor“. Într-altul, decretează : „Dacă ni-i dat să pătrundem esenţa lucrurilor, nu vom izbuti altfel decît prin raţiune“. Respinge deci orice misticism, orice obscurantism, orice superstiţii şi prejudecăţi. Detestă Dogma. Susţine Gîndirea în libertate. Acea libertate care ne îngăduie, cum am văzut, să îndrăznim a spune ceea ce îndrăznim a gîndi. „Singurul lucru — spune el — pe care nu trebuie să-l tolerăm este intoleranţa“. Cine însetează după gîndirea în libertate, iubeşte Sinceritatea, chiar dacă-şi dă seama că „e cea mai puţin sociabilă dintre virtuţi“.

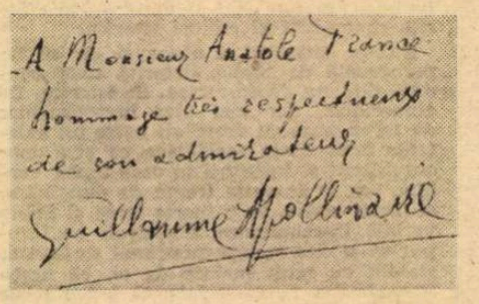
Ipocrizia e alungată. Sinceritatea nu-i unul din semnele iubirii de Adevăr ? Lucrurile omului cată să fie privite cu înţelegere, cu îngăduinţă. Vorba cele-



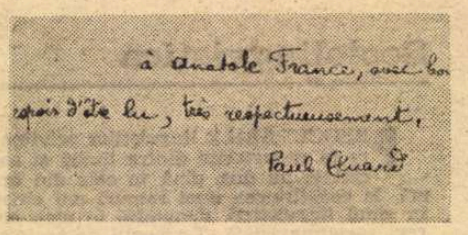
DEDICAŢII semnate de Jean Jaurès...



...Marcel Proust



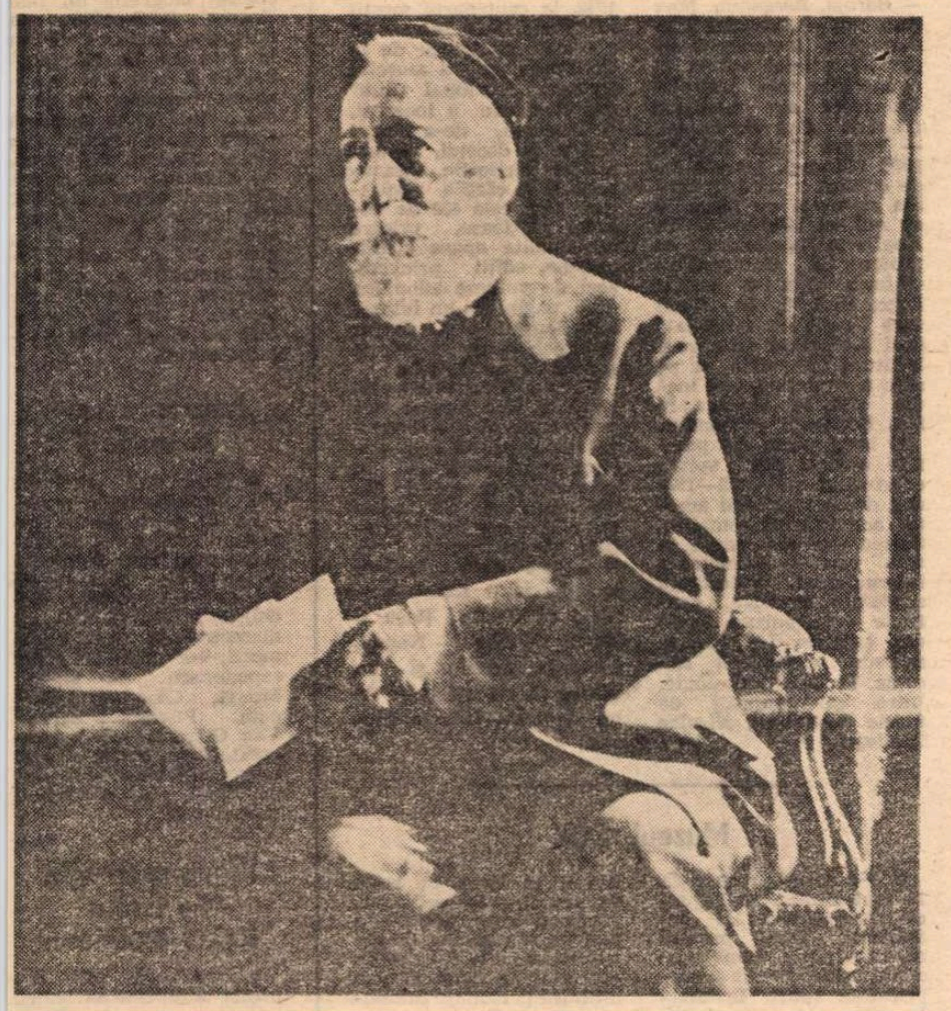
...Guillaume Apollinaire



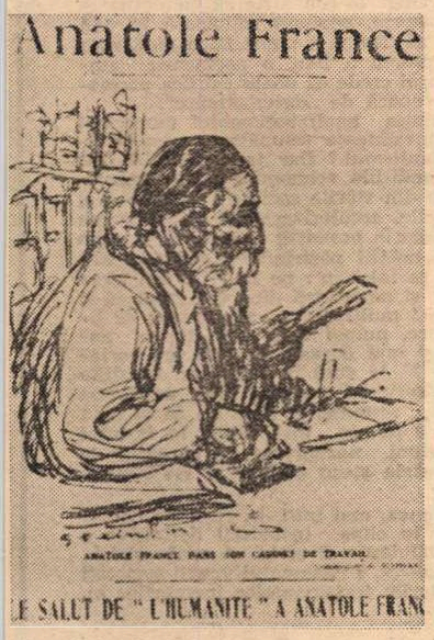
...Paul Eluard

FRANCE

16 aprilie 1844 – 12 octombrie 1924



bră despre trestia fragilă, dar gînditoare, care e omul, France o întoarce: „Desigur, gînditoare, dar înainte de toate să nu pierdem din vedere fragilitatea trestiei. O fragilitate care cuprinde şi virtutea gînditoare". Iar în faţa agitaţiilor furnicarului omenesc, cînd Renan întreabă: „Ce importanţă au toate acestea pentru Sirius?" — France răspunde: „Ce importanţă are marele Sirius pentru mica Terra?" Căci epicureul France nu simte nici un îmbold să calce pe căile absolutului, îndoindu-se că ar putea să le atingă. El ştie, ca şi Voltaire, că e bine ca omul să-şi cate de grădina **lui.** Nici lui Voltaire, nici lui France nu le-ar fi displăcut vorba cumpătată a bătrînului voievod, din versul lui Eminescu: „Eu? Îmi apăr sărăcia şi nevoile şi neamul..." În puterea omului, dacă e înţelept, nu stă decît să stoarcă bucuriile clipei de faţă **(carpe diem).** Şi clipa de faţă e viaţa aceasta, pămîntească. Nu alta şi nici de pe lumea cealaltă. Luciditatea lui France nu se lasă înşelată; ea ştie cît de aspră e condiţia omului, cît de dureroasă ni-i viaţa. Dar: „E cu neputinţă să ne închipuim o fericire mai mare decît aceea pe care o posedăm în această viaţă omenească, atît de dulce şi atît de amară, atît de rea şi atît de bună, totodată ideală şi reală, şi care cuprinde de toate şi împacă toate contrastele. Aici e grădina noastră, pe care trebuie s-o prăşim cu zel". Ei da! epicureul iubeşte viaţa. Nu ca un optimist bălos, încîntat de sine că vede, conform romanţei, numai şi numai **la vie en rose.** Epicureul nu e scutit de tristeţi şi melancolii. Dar — aşa cum am văzut — „el pune în pesimismul său o jovialitate fermecătoare şi nimic nu-i mai înveseleşte ca amara lui bună dispoziţie". Căci: „Numai cine nu-i trist cu adevărat nu poate fi cu adevărat vesel". Mai mult, epicureul care-i şi artist are o misiune de mare însemnătate: „Artistul trebuie să iubească viaţa şi să ne arate frumuseţea ei. Fără el, ne-am îndoi că e aşa".



Omagiul ziarului „L'Humanité" (17 octombrie 1924) cu prilejul funeraliilor naţionale din 18 octombrie 1924.

NUMAI că dragostea de viaţă — viaţa al cărei germen e voluptatea — comportă riscuri. Plăcerea de-a trăi îţi poate fi înăcrită de nişte **trouble-fête** (stricători de petreceri). Fie că sînt oameni, fie că sînt instituţii. Şi, deşi doctrina clasică îi cere epicureului să stea departe de viaţa publică, iată că, deranjat în bucuriile sale, epicureul mai nou a ajuns un protestatar. Iată-l pe Anatole France atacînd pe despoţi, demagogi, arivişti, egoişti, ipocriţi, pe cei proşti şi răi; iată-l atacînd Biserica şi popii ei, Armata agresoare, Finanţele capitaliste, Justiţia burgheză, Morala burgheziei, Burghezia.

A făcut-o — cu ce arme de atac? Anatole France a fost, înainte de toate, un mare artist al cuvîntului. Şi: **Les paroles sont des actes** („Cuvintele sînt fapte"), a spus el însuşi. **Logos**-ul său îşi trage vlaga din pămîntul atavic şi redă acestui pămînt (şi întregii lumi cultivate) cel mai minunat parfum franţuzesc. Stilul, la el, are întorsătură ironică. Arma lui de seamă e Ironia. Dar: „Ironia pe care o invoc e fără cruzime. Ea nu batjocoreşte nici dragostea, nici frumuseţea". Dimpotrivă. France s-a lăsat pradă „gingăşiei neiertătoare pe care o strecoară în sufletele voluptuoase frumuseţea formelor vii". În numele frumuseţii, ironia franceză a luat în derîdere tot ceea ce ne urîţeşte viaţa.

Dar numai scrisul artistic i-a fost armă? Nu. Omul vîndut cărţilor de tot soiul şi odăii sale de lucru a coborît totuşi în arenă. Asemenea înaintaşului său Voltaire în afacerea Calas, a lui Sirven, a lui La Barre, şi asemenea contemporanului său Zola, autorul **Rotiseriei „la Regina Pédauque"** a intrat în plină vîltoare, cînd cu Afacerea Dreyfus — şi a intrat de partea „adevărului în mers". France a spus despre Zola că a fost **un moment al conştiinţei umane.** Spusa i se potriveşte şi lui însuşi. Apoi, spre bătrîneţe — o bătrîneţe viguroasă şi lucidă — voluptuosul înrăit s-a mai lăsat pradă unei ultime ispite: ispita ideilor socialiste. A aderat la ele. Cînd a murit, în toamna lui 1924, era membru al Partidului Comunist Francez. Se înscrisese în 1921. La înfiinţare.

Lascăr Sebastian

În lumina opiniilor româneşti

OPERA franciană e impunătoare. Influenţa ei, cu deosebire asupra Europei spirituale, a fost adîncă. Gloria scriitorului s-a întins peste mări şi ţări.

Amintim că şi la noi — încă în timpul vieţii lui France — nici una din capodoperele sale n-a rămas netradusă şi neraspîndită în mai multe ediţii, iar minţi excepţionale ca N. D. Cocea, Gala Galaction, T. Arghezi, Al. O. Teodoreanu (aceştia patru i-au fost şi traducători), G. Ibrăileanu, Mihail Sadoveanu, Paul Zarifopol, Mihai Ralea, Tudor Vianu, Camil Petrescu, Al. Claudian, Şerban Cioculescu, Ioan D. Gherea, I. Peltz, D. I. Suchianu — fie că s-au supus înrîuririi spiritului francian, fie că numai i-au purtat o mare admiraţie. De semnalat că, printre admiratorii „clasicistului", s-a numărat şi „modernistul" Ion Vinea. Un Nicolae Iorga, deşi temperament şi ideolog advers, îi recunoaşte cu obiectivitate calităţile.

Cititorul va găsi mai jos cîte ceva din opiniile unora din scriitorii noştri, despre personalitatea şi opera lui France.

L. S.

G. IBRĂILEANU:

„Anatole France este în primul rînd **inteligenţa.** Inteligenţa pură, jocul cu idei, în forma sensibilă a artei.

Această însuşire rară i-a determinat şi felul creaţiei [...]

Ironia lui France variază după subiect, adică după atitudinea şi concepţiile personagiilor — după „filosofia" lor. Discret ironic şi discret induioşat faţă de Sylvestre Bonnard, pe care l-a înzestrat cu cîteva manii ale sale; mai ironic şi mai puţin duios faţă de Bergeret, în care a pus de asemenea ceva din el; abia ironic, şi cu o umbră numai de duioşie în unele momente, pentru că personajul aproape nu are slăbiciuni, faţă de respectabilul abate Lantaigne; direct humorist faţă de Jérôme Coignard, alter-ego al său, s-ar zice mai degrabă o recunoaştere jovială a contradicţiilor propriei sale personalităţi, întrupată în tipul său; ascuţit ironic faţă de om în genere, adică faţă de concepţia despre lume a omenirii şi faţă de geneza acestei concepţii, în partea primă din **L'Ile des Pingouins;** necruţător ironic, în partea ultimă, faţă de personagii, mai mult afective şi active de data aceasta, reprezentative desigur şi ele, dar nu întrupînd concepţii în măsura celorlalte. Şi aceasta, pentru că faţă de tipurile din viaţa contemporană, antipatice lui, antipatice fiindcă sînt primejdioase, direct şi vădit vătămătoare, France are o atitudine specială. Această **manieră** apare mai tîrziu în evoluţia lui literară, atunci cînd devine „luptător", cînd opera sa începe să ia un caracter mai social. Atunci ironia lui olimpiană cedează satirei. (Dar atîta! Mînie nu există nicăieri în Anatole France)".

„La moartea lui Anatole France" în **Scriitori români şi străini.**

PAUL ZARIFOPOL:

„Urîtă deosebit este moartea oamenilor veseli.

Nu toţi suntem deopotrivă vii; cei veseli sunt mai vii decît ceilalţi. Moartea lor ne loveşte cu revoltă şi cu scîrbă, ca paradoxele unui răutăcios stupid.

Partea cea mai bună din viaţa lui Anatole France a fost lupta împotriva prostiei (...)

Acest om era complet şi unilateral inteligent. Era obsedat de inteligenţă pură. Aici e semnul şi valoarea lui distinctivă pentru istoria spiritului european. De aceea, abaterile lui literare în domeniul sentimental sfîrşesc în strîmbături.

Literatura franceză este cea mai bogată poate în oameni unilateral şi splendid inteligenţi. Montaigne, Rabelais, La Rochefoucauld, Voltaire formează trupa de care veşnic nu se va linişti nici mingiia oastea compactă a proştilor, a celor gravi ca şi a celor sentimentali, a celor blajini şi oneşti, ca şi a celor vicleni şi veninoşi. Pe France l-a format critica istorică şi filosofică a veacului XIX: cea mai iconoclastă criză din cîte a încercat spiritul european. Pe urma ei n-a rămas glorie istorică neciuntită, nici idee venerabilă nechemată la răspundere şi neumilită, fără cruţare. De aceea, risul lui France e complex şi adînc, concluzia artistică a vremii celei mai frumoase de inteligenţă curată şi neîndurată".

„Unul care a luptat contra prostiei", în **Pentru arta literară,** vol. 2.

MIHAI RALEA:

„...Aşadar lipsa de imaginaţie deşănţată, de declamaţie grandilocventă, de exagerare excesivă, nu-l îndepărtează de natură. La aceasta îl ajută senzualitatea sa, în bunul înţeles al cuvîntului, adică savoarea vie a datelor oferite de simţuri care-l leagă direct de viaţă şi de freamătul ei. Inspiraţia sa influenţată de erudiţie, de umanism, de cultură clasică nu-l îndepărtează de contactul viu cu fenomenele naturii şi ale vieţii, pe care le simte intens şi le exprimă prestigios în formule lapidare, dar încărcate de toată bogăţia existenţei. Nu e vorba astfel de o artă uscată şi pedantă, o floare artificială de seră, ci de o palpitare frenetică a vieţii. Portretele sale de femei frumoase: d-na de Gromance din **Istoria contemporană,** Jahel din **Birtul la regina Pédauque,** Elodie din **Zeilor le e sete** trăiesc cu o intensitate deosebită de palpitare şi de temperament. Senzaţiile de gust — bucătăria, de văz — plastica şi arhitectonica, olfactive — simfonia parfumurilor, toate îl încîntă şi-l transportă. Arta sa e plină astfel, în acelaşi timp, de resursele vibrante ale naturii, ca şi de elaborările savante ale bogăţiei umanistice".

Cele două Franţe, cap. „Marile figuri ale literaturii progresiste franceze".

TUDOR VIANU:

„...Observaţiile acestea rezumă şi explică marele prestigiu şi profunda influenţă a operei lui Anatole France, artist al ţării, al oraşului şi al limbii sale, înfrăţit cu soarta poporului său în toate aspiraţiile acestuia către dreptate şi libertate. Din aceeaşi pricină, opera lui Anatole France a găsit audienţă şi a trezit dragoste şi admiraţie în toate ţările, în toate cetăţile şi la toate popoarele care continuă să lupte pentru justiţie şi descătuşare."

„Anatole France", în **Studii de literatură universală şi comparată.**

CAMIL PETRESCU:

„Firească, şi impresiunile unora sînt interesante, dar, sub pretextul că Anatole France, Jules Lemaitre şi Rémy de Gourmont şi-au comunicat în scris, periodic, impresiile, să fim necontenit nutriţi cu siropul unor note anodine e la urma urmelor obositor. Ne interesează un „da" sau un „nu" al unui om superior, da ne plictiseşte o peroraţie fie ea pretins spirituală a celui dintîi venit. De altminteri impresionismul lui Anatole France, de pildă, totdeauna precis informat, totdeauna schimbînd unghiul de privire cotidian, impresionism înapoia căruia se ascund, abia mascate, o bogată lectură, o cunoaştere rară a culturii clasice şi filosofice şi o incomparabilă experienţă, e cu totul altceva decît naivele jocuri de cuvinte din ce în ce mai puţin originale cari ni se servesc în ultimul timp."

„Delimitări critice — limba literară" —, în **Teze şi antiteze.**

Meridiane

Uniunea Scriitorilor Sovietici la 40 de ani

● „Pentru merite deosebite în dezvoltarea literaturii sovietice, intensă activitate socială și în legătură cu a 40-a aniversare a creării Uniunii Scriitorilor Sovietici", un grup de scriitori sovietici, printre care : **N. P. Bajan, R. G. Gamzatov, N. M. Gribaciov, V. P. Kataev, V. M. Kojevnikov, G.M. Markov, E. B. Mejelaitis. B. N. Polevoi. K. M. Simonov, M. Tank,** au fost distinși cu titlul de Erou al Muncii Socialiste

Ernesto Sabato, marele premiu de onoare

● Societatea Scriitorilor din Argentina i-a conferit cunoscutului romancier din Buenos Aires Marele premiu de onoare cu diplomă și medalie de aur. Comentînd evenimentul, Angel Palomino („Estafeta literaria" nr. 548), deținătorul unei rubrici de succes — **Fișe pentru un computer bun** — recurge la împărtășirea presupusei biologii cibernetice notînd: „Am introdus în computer fișele mai multor premiați Nobel — un australian, un englez, doi latino-americani, plus fișa lui Borges. Întrebarea era : cine e cel mai important ? Răspunsul a fost Borges. Deduc de aici, continuă criticul, dat fiind faptul că Borges nu are premiu Nobel, dar îl deține pe cel argentinian, că acesta este cel mai de valoare...".

Cineaștii anului

● Asociația națională a cineaștilor din Statele Unite a decernat premiile pe anul în curs. **Faye Dunaway** și **Jack Lemmon** (distins în primăvară și cu Oscarul de interpretare masculină) au fost desemnați drept cei mai buni actori ; **William Friedkin** — regizorul anului : **Richard D. Zanuck** și **David Brown** au fost considerați producătorii cei mai merituoși.

Wols restituit

● Muzeul din Caen prezintă o importantă expoziție consacrată lui Wols (1913—1951). Născut la Berlin, Wols sosește la Paris în 1932, unde se împrietenește cu Leger, Arp, Giacometti, Jean Paul Sartre și Jean Paulhan. În această perioadă el se consacră desenului și acuarelei. El nu abordează pictura în ulei decît în 1946, cu cinci ani înainte de moarte. Puțin cunoscută în timpul vieții sale, opera lui Wols încîntă prin poezia, prin rafinamentul și prin densitatea sa. Mai mult de 140 de picturi, acuarele și desene permit descoperirea acestui artist, dispărut foarte devreme. Expoziția este de un rar interes pentru că relevă publicului aproape totalitatea acestei scurte cariere și comportă opere necunoscute, care au fost puse la dispoziție organizatorilor de soția pictorului.

Un Hitchcock clasic

● Alfred Hitchcock, maestrul „thrilling"-ului, care în august și-a sărbătorit 75 de ani, a terminat zilele acestea un nou film, scris după povestirea lui Ernst Lehman, care se va intitula **Deception.** Acțiunea se petrece la San Francisco și Kansas City. „New York Times" scrie că noul film este un „Hitchcock clasic", în care un individ bogat, care invocă un medium pentru a găsi urmele pretendenților la moștenirea sa, descoperă în cele din urmă modul în care se pregătește un delict.

S-a încheiat editarea corespondenței lui Mallarmé

● Cu volumul al IV-lea apărut recent, s-a încheiat tipărirea corespondenței lui Mallarmé. Publicarea scrisorilor poetului a fost inițiată în 1959 de Henry Mondor și J.P. Richard, care au publicat primul volum. Profesorul Lloyd James Austin din Cambridge a participat, după

Stephane Mallarmé

moartea lui Henry Mondor, la editarea următoarelor volume. Volumul al IV-lea se compune din două părți : prima cuprinde scrisorile din anii 1890 și 1891, ani de triumf pentru poet, dar scrisorile ne relevă și anumite reticențe care se manifestă între admiratori în urma turneului poetului în Belgia. Volumul ne dovedește că Mallarmé avea discipoli fervenți în acel moment în Franța, Anglia, Germania. A doua parte înmănunchează suplimente la volumele I, II, III, o erată și addenda. Originalitatea acestui volum ține în mare parte de menționarea unei mari cantități de scrisori pierdute, dar a căror dată și conținut esențial a fost reconstituit. Nimic nu a scăpat de altfel editorilor, punînd la dispoziția cititorilor texte de o mare importanță, un tablou animat al mijloacelor artistice ale timpului, o veritabilă istorie anecdotică țesută în jurul personalității lui Mallarmé.

Festivalul filmului de la Leipzig

● Între 23 și 30 noiembrie va avea loc la Leipzig al 17-lea **Festival internațional al filmului documentar și de scurt metraj.** Plasat sub deviza „Filmele lumii pentru pacea lumii" festivalul va da prilejul spectatorilor să vizioneze producții cinematografice și de televiziune care „reflectă de o manieră convingătoare lupta umanității pentru pace și socialism" alături de „lupta contra exploatării capitaliste" și „lupta contra jugului colonial".

Memoriile lui Madariaga

● Alegînd un moment foarte oportun, avînd și avantajul unor precedente nu mai puțin celebre — Baroja, Bergamin, Max Aub etc. — Salvador Madariaga a încredințat tiparului primul volum al memoriilor sale intitulat **Amanecer sin mediodia** (Răsărit fără de amiază — Espasa Calpe, Madrid, 1974, 734 pag). Marele om de cultură a părăsit Spania în urmă cu peste 50 de ani, stabilindu-se în Anglia și funcționînd ca profesor al Universității Oxford. Aici l-a vizitat Lorca în 1929, în drum spre New York. Niciodată însă Madariaga nu a rupt legătura cu patria sa pe care a reprezentat-o, încă din 1921, la Geneva, în fața Societății Națiunilor.

O bună parte din paginile acestui prim volum cuprinzînd anii 1921—1936 sînt dedicate tocmai acestei activități diplomatice. Cartea este structurată în trei părți — **Funcționar internațional, Interludiu academic** și **Crize, conflicte** — organizate în 80 de capitole. În plus, se reproduc în facsimil sau copie 78 de documente. Între cei amintiți de foarte multe ori, Nicolae Titulescu.

Cui aparține Stendhal ?

● Hebdomadarul „Il Mondo" readuce în discuție cazul editorului Federico Gintele, care, în 1942, la centenarul morții lui Stendhal, a intrat în posesia bibliotecii de la Civitavecchia a marelui scriitor. „Stendhal Club" din Grenoble a încercat, fără succes, de-a lungul ultimelor decenii, să facă publice scrisorile, manuscrisele și cărțile respective. Dar cele 400 de volume prețioase, printre care multe opere stendhaliene, ediții princeps, zeci de volume adnotate, note, pagini de un interes autobiografic și literar sînt sechestrate cu gelozie sub cheie de Gintele.

Revista îl acuză cu violență că ține ferecat un bun cultural universal și-l somează să facă publice aceste volume. În valorosul corpus de la Civitavecchia se află, printre altele, copiile interfoliate ale romanelor **Roșu și negru, Armance, Memoriile unui turist,** primele ediții din **Roșu și negru** și **Roma, Napoli, Florența,** precum și un album al lui Merimée de un deosebit interes literar.

Muzeul Dali

● S-a deschis recent (la 28 septembrie), în Figueras, orașul natal al lui Salvador Dali, muzeul care va purta numele acestui mereu inedit și surprinzător spirit. Instalată în ceea ce a fost cîndva Teatrul Municipal, noua instituție cuprinde un impresionant număr de lucrări ale artistului catalan, precum și foarte multe opere ale unor nume de mare valoare aflate în colecția sa — Velázquez, Renoir, Gauguin, Picasso (o sală întreagă), precum și obiecte cu caracter istoric sau de curiozitate : un pat al lui Napoleon, o sofa desenată de Gaudi, o mumie închipuită de Dali din plăci de plastic și circuite electrice.... Spațiul rezervat operelor lui Dali este fosta scenă, în timp ce bolta foaierului — devenit acum „Salonul vînturilor" — a fost pictată anume de către artist cu o compoziție alegorică în care își dau întîlnire personaje mitologice și reale, între care Dali însuși, Gala, soția sa, și Francisco Guardiola, primarul din Figueras.

Muzeul Dali se vrea și este de pe acum o instituție de cultură deosebit de bogată. Supravegherea reamenajerii clădirii, ca și ceremonia deschiderii, s-a făcut în prezența lui Salvador Dali, care, din respect pentru orașul său și pentru anii primelor prietenii, între care Federico Garcia Lorca, a părăsit Parisul, unde lucrează la portretul generalului De Gaulle.

Salvador Dali

Figueroa — biograf

● Gabriel Figueroa, celebrul operator mexican și colaborator al lui Buñuel, va debuta ca regizor, rezervîndu-și ca subiect biografia lui Ben Traven (1890—1970), un misterios scriitor născut în America din tată norvegian și care a scris numeroase romane de succes... în limba germană (între care **Comoara din Sierra Madre).** Afinitatea lui Figueroa s-ar ghici din acest ultim detaliu, din lunga ședere a romancierului în Mexic și, poate, din nelipsitul fundal dramatic al operelor acestuia (amintind de imaginea mereu încărcată cu electricitate a operatorului).

Impresionismul în medalii

● Cea mai curioasă din manifestările prilejuite de centenarul impresionismului este lansarea unei serii de o sută de medalii reproducînd tot atîtea tablouri. Medaliile, în argint aurit, cu diametrul de 4,4 centimetri, vor copia în relief capodopere de Manet, Monet, Cézanne, Gaugain, Pissaro, Seurat, Van Gogh și vor fi executate la comandă și apoi livrate, în ritmul de una pe lună, la domiciliul abonatului.

Prima antologie de teatru latino-american

● Paradoxal sau nu, prima antologie de teatru latino-american, întreprindere solicitată de mulți și de foarte mult timp, dar niciodată dusă pînă la capăt, nu a apărut în continentul sudic, ci la New York. Ea este, totuși, opera unor critici latino-americani, Andres Valdespino și Carlos Ripoll, profesori de literatură la universitățile din Statele Unite. Este vorba de o lucrare în trei volume **(I — Epoca colonială, II — Secolul al XIX-lea,** și **III — Teatrul contemporan),** realizată pînă acum parțial și aceasta (autorii nu au terminat încă ultimul volum), dar deosebit de bogată și de ilustrativă. Astfel, în primele 1095 de pagini publicate figurează texte de Juan Pérez Ramirez (1547) Cristobal de Lierena, Fernàn Gonzales de Eslava, considerați a fi cei dintîi dramaturgi latino-americani. Firește, nu lipsesc nici Ruiz de Alarcón, nici Sor Juana Inés de la Cruz. Specialiștii așteaptă însă ultimul volum, a cărui dimensiune va fi, după opinia autorilor, egală primelor două, date fiind tendințele teatrului latino-american din acest secol, cît și multitudinea de opere.

Am citit despre...

Clauze testamentare

MASELE fac istoria. Istoria știe prea puțin despre mase. Din cronici nu reiese decît vag cum trăiau, deloc ce gîndeau, doar atunci cînd faptele lor spărgeau tiparele și totodată zidurile bastiliilor, se consemna cum acționau. Pentru a ajunge la înțelegerea modului de funcționare a motorului istoriei, cercetătorii moderni trebuie să depisteze surse de informare inedite. Nu sînt, din păcate, prea multe. Stări de spirit, simtăminte, opinii din vremurile cînd oamenii nu aveau gazete, nu obișnuiau să țină jurnale intime și schimbul de corespondență era o extravaganță la îndemîna unui număr minim de știutori de carte — toate s-au pierdut în neființă.

Sau poate că nu ? Istoriografia franceză a făcut un pas mare spre descifrarea mentalităților trecute dintr-o epocă crucială, pentru că un cercetător studios a avut următoarea idee : să caute în arhive testamente de altădată. Izvor virgin și — aceasta e prima surpriză — nesperat de abundent. În Franța secolelor XVII-XVIII, oamenii obișnuiau să dicteze notarului ultimele lor dorințe, după care, dacă știau carte se iscăleau pe documentul astfel întocmit, dacă nu, nu. Au lăsat, de pildă, testamente, două treimi din cei 2 500 de locuitori pe care îi avea în anul 1765 un sat de lîngă Marsilia, Roquevaire. După ce, ajutat de studenții săi, a cîntărit aproape 19 000 de testamente alcătuite între 1670 și 1815, Michel Vovelle a publicat o stufoasă (697 de pagini) teză de doctorat intitulată **Pietate barocă și descreștinare în Provence în secolul XVIII. Atitudinile în fața morții potrivit clauzelor testamentare.**

Atitudini în fața morții în secolul XVIII... În preajma Revoluției franceze... Pe atunci, aflăm, testamentul nu era doar un document juridic impersonal, ci un act capital, o amănunțită profesiune de credință, un adevărat „inventar al lumii spirituale a testatorului" (Robert Darnton în „The New York Review of Books"). După felul în care își încredința sau nu-și încredința sufletul numai lui Dumnezeu sau unui șir mai scurt sau foarte lung de sfinți intermediari, după preocuparea sau lipsa de preocupare pentru o ceremonie funebră pompoasă, după absența sau prezența cererii de a se oficia liturghii postume și după numărul de slujbe prescrise etc., de mult dispăruții orășeni și țărani din Provence se deconspiră unei posterități tîrzii. Michel Vovelle tratează statistic toate formulele retorice și prevederile din testamentele deschise spre a doua lor citire și ajunge la concluzia că mentalitatea locuitorilor din Provence, profund religioasă în anii 1680—1710, a început să devină tot mai laică pînă spre 1760, cînd transformarea a luat o asemenea amploare, încît cercetătorul crede că poate califica perioada 1760-1790 drept o epocă de „descreștinare".

Ce rol a jucat evoluția analfabetismului (apreciată după existența sau inexistența semnăturilor pe testamente) ? Dar protestantismul ? Dar jansenismul ? Dar iluminismul ? Dar condițiile economice ? Dar apartenența la una sau alta din stările sociale ? La Marsilia, constată Michel Vovelle, secularizarea și alfabetizarea au progresat paralel, dar în proporții diferite de la grup social la grup social, nobilii păstrîndu-și religiozitatea în timp ce burghezii se laicizau : pe la 1789, trei sferturi dintre meseriașii și negustorii din oraș știau să-și scrie numele și cei mai mulți dintre ei uitaseră de liturghie. La Roquevaire, numai 2 la sută dintre autorii de testamente își mai doreau, în 1789, un cortegiu funebru (față de 23 la sută în 1700) iar donațiile către așezămintele bisericești nu mai erau prevăzute decît în 1 la sută din testamente (față de 55 la sută anterior). În satele de munte însă, ca și în izolatul orășel Manosque, regiuni necuprinse de curentul de modernizare, testamentele și-au păstrat și ele nealterată tenta religioasă.

Venea Revoluția. Venea, mai întîi, în cugetele oamenilor. În fața morții, în clipa încheierii definitive a socotelilor, ei se dezvăluiau a fi altfel. A crede altfel. A spera și a dispera altfel. Testamentul vechii societăți era scris printre rîndurile testamentelor membrilor ei.

Felicia Antip

Cuvintele și dicționarul spaniol

● Exigentă, dar nu exagerată, veghind cu consecvență asupra destinului limbii, Academia spaniolă (Real Academia Española) s-a întrunit de curînd în ședință de lucru pentru ca, sub președinția marelui savant și poet Dámaso Alonso, să procedeze la adjudecarea pentru dicționar a unor noi termeni și a unor corectări privind semantica unor cuvinte. Între noile adăugiri (în total 150) se află : **adultez** — condiție a adultului ; **aeronatica** — ansamblu de mijloace (nave, instalații, servicii, personal etc) destinate transportului aerian ; **alergista** (inclusiv **alegologo**) — medic specializat în afecțiuni alergice ; **autognosis** — cunoaștere de sine ; **ecologia, frivólo, horóscopo** etc.

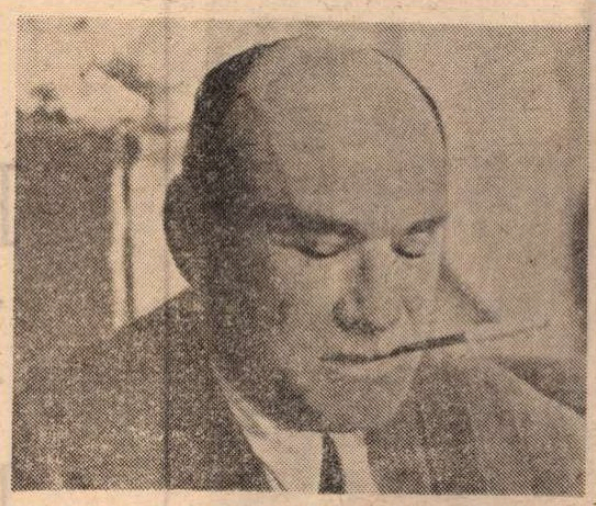
Mai sînt însă zeci și zeci de cuvinte și foarte numeroase derivații semantice, majoritatea de origine latino-americană, pe care amintita instituție le ignoră în continuare, chiar dacă în limba vorbită ele au intrat de foarte mult, iar scriitorii le folosesc frecvent în operele lor. Refuzul acestei recunoașteri pare întemeiat : conservarea unei unități lingvistice pentru toți vorbitorii de limbă spaniolă într-un moment în care dispersarea pare iminentă (pentru definirea creionului cu pastă există în clipa de față 9 sinonime...) și admiterea în dicționar numai a acelor cuvinte care nu au echivalent. E surprinzător, totuși, faptul că abia acum noțiuni de felul celor menționate mai sus capătă recunoașterea prestigiosului dicționar.

Premiul Lili Boulanger

● **Premiul Lili Boulanger** a fost atribuit anul acesta la trei compozitori străini : turcului Huseyin Sernet, vietnamezului Ton That Tiet și columbianului Francesco Zumaque. Cu ocazia înmînării premiilor laureații au interpretat o operă a tînărului compozitor brazilian José Almeida-Prado, intitulată **Portretul lui Lili Boulanger**, un omagiu adus celebrei compozitoare.

„Fală și slavă" pe micul ecran

● Televiziunea poloneză a prezentat recent un film serial după tetralogia lui Jaroslaw Iwaszkiewicz **Fală și slavă** (carte apărută în aceste zile și în librăriile noastre, în tălmăcire românească), în regia Lidiei Zamkow. Pelicula, în patru serii, reconstituie o cuprinzătoare panoramă a istoriei poloneze, de la primii ani de după primul război mondial, pînă la revolta varșoviană din 1944.



Jaroslaw Iwaszkiewicz

Serialul glorioșilor

● După studiul fără precedent în istoriografia latino-americană dedicat operei lui Gabriel Garcia Márquez de către Mario Vargas Llosa (**Istoria unei zeificări**), după ampla cercetare critică realizată de José Miguel Oviedo asupra operei lui Mario Vargas Llosa, un alt glorios membru al **boom**-ului literar din acest continent, Julio Cortázar, se bucură de atenția unui confrate, Joaquim Roy, care în **Julio Cortázar în fața societății** analizează pe sute de pagini tot ceea ce crede că se cuvine să fie analizat din opera acestuia. Trei mari direcții structurează cartea : literatura fantastică, teoria literară și destinul omului. Pentru a identifica și demonstra argentinitatea scriitorului strămutat de peste 15 ani la Paris, criticul recurge la o cercetare a ființei argentiniene, folosindu-se de opinia unor filosofi și eseiști de renume : Gasset, Estrada, Mallea, Murena, Mafud etc, conchizînd că argentinianul se caracterizează prin : dezrădăcinare, singurătate (element identificat și de Blaga), evaziune și prietenie... Celelalte capitole : Prima epocă și perioada fantasticului, Către om, Preludiu la o Odisee (Premiile), Argentina peregrină (Rayuela), Cortázar în sinteză și spre viitor — fac o cronologie grăbită și fără aplicație. Altfel spus, o carte care, practic, nu adaugă nimic nou la bibliografia lui Cortázar, obiect de studiu universitar de foarte mult timp.

Tot „Mostra"...

● Bienala cinematografică de la Veneția, al cărei program îl anunțam în numărul precedent, după ziarul „Le Figaro", se va încheia — rectifică un recent număr al aceluiași ziar — la 15 **noiembrie** (deci, nu 15 **decembrie**). Așadar... a început (la 15 **octombrie**) ?

Michel Butor în căutarea tradiției

● Cronicarul revistei „Erasmus" se ocupă de intensa activitate eseistică din ultimii ani a lui Michel Butor, în care acesta e preocupat îndeosebi de „recitirea scriitorilor clasici în cheie contemporană". În cunoscutul studiu despre Montaigne, Butor examinează atent procesul care a dus la versiunea **Eseurilor**, pe care o cunoaștem, iar în **Repertorii** apar pictori și scriitori, de la Rothko la Rousseau, de la Mondrian la Diderot și Caravaggio. **Ecuador**, recentul eseu al lui Butor, îmbogățește istoria spiritului cu un capitol original despre Hugo. El apare foarte sensibil la experiența concretă, la exercițiul vital pe care poezia îl constituie pentru mulți dintre contemporanii noștri. „Hugo provoacă viața — spune Butor — printr-un act bizar și o sileste să răspundă".

Autorul cunoscutei **Emploi du Temps** pare preocupat să reconstruiască o nouă „mare tradiție" pentru contemporani — opiniază revista „Erasmus".

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

„Cahiers roumains d'études littéraires"

● *În săptămînalul elvețian de expresie italiană „Cooperazione" (nr. 38, din 19 septembrie 1974), sub titlul* Una Nuova Revista di Critica, *întîlnim o amplă prezentare, deosebit de favorabilă, a revistei* Cahiers roumains d'études littéraires, *sub semnătura lui Fernando Zappa. Sînt analizate sumarele primelor trei numere, în cel de al doilea reliefîndu-se, mai ales, studiile consacrate lui Tudor Arghezi, E. Jebeleanu, N. Stănescu, grupajul D. Cantemir. Se subliniază tematica nr. 1/74,* La letteratura romena contemporanea, *de asemenea dările de seamă ale lucrărilor de critică italiană ale lui Adrian Marino și Victor Stoichiță (Maria Corti, Cesare Segre, Gillo Dorfles, Umberto Eco). Se indică și sumarele numerelor viitoare, existența ecourilor trezite în străinătate de această revistă, care „nu poate fi ignorată nici de noi, elvețienii și ticinezii, datorită înaltului său nivel și actualității sale culturale".*

Expoziție de carte la Erevan

● *Recent, la Casa Tehnicii din Erevan s-a deschis o expoziție de carte românească, organizată cu prilejul aniversării a 30 de ani de la eliberarea României.*

Expoziția a prezentat peste 500 titluri de cărți din domeniile științei și culturii.

Într-o secție aparte a fost expusă literatura oglindind lupta comună a armatelor române și sovietice împotriva fascismului.

ATLAS

Un învingător

ERAU cîteva sute de măslini bătrîni, răspîndiți într-o mare de iarbă înaltă, sălbăticită, vălurită de pantele spectaculoase ale terenului. Tulpine contorsionate, crengi împletite și răsucite în gesturi tragice și imploratoare, scoarțe negre, zbîrcite, frunze cenușii, prăfoase, suferitoare. Fiecare arbore, desenat în linii patetice și exagerate, părea mai mult decît un arbore, monumentul simbolic și plin de forță al unui destin dramatic mai mult decît vegetal. Și totuși, impresie paradoxală și greu explicabilă, livada bătrînă de cinci sute de ani ne transmitea un cald sentiment de voluptate ; adîncindu-i ridurile, îndulcindu-i ierburile amare și bălăriile, soarele după-amiezii o făcea bună și înțeleaptă, senzuală, capabilă de bucurie, împăcată cu sine și cu sensul lumii. Am urcat prin ea încet, blînzi, cuprinși de o mare pace, înspre casa lui Renoir, pe care o ascundea printre crengi.

O casă bătrînească, masivă, cu ziduri groase și ferestre mari, cu trandafiri agățători și pisici adormite la gura pivniței, casa în care Auguste Renoir, bolnav de reumatism și anchilozat, și-a trăit ultimii unsprezece ani de viață într-un fotoliu rulant, cu pensula legată între degete. Trecem din odaie în odaie, de-a lungul pereților încărcați de fotografii, reproduceri, scrisori, tablouri reprezentîndu-l pe bătrînul maestru pictat de emuli, explicații, citate, și intrăm pe nesimțite în viața familiei Renoir, în viața aceea ciudată care se dezvoltă ca o vegetație specifică în jurul marilor artiști ajunși la vîrsta omagiilor adulatoare. Începem să știm cine e Gabrielle (modelul-fată în casă, devotată pînă la religiozitate artei care i-a conservat miraculos capul de copil senzual și trupul greu de fecioară visînd maternitatea) ; cine e Albert André (pictorul-oaspete permanent, luînd note și schițe după viața de zi cu zi a familiei) ; cine e Guido (sculptorul spaniol, elev al lui Maillot, executantul, în materie, al tuturor sculpturilor născute în imaginația neîngrădită de infirmitate a lui Renoir, tînărul care, cu gingășie și talent, a ținut ani de zile locul mîinilor nesupuse ale artistului bolnav) ; și, mai ales, ne obișnuim uluiți să recunoaștem în figura severă de sfînt bizantin, îmbătrînit în suferință, în silueta ascetică și încăpățînată de Don Quijote pe autorul îmbătătoarelor tablouri debordînd de lumină, de viață fericită și strălucitoare, de bucurie a cărnii, de exultare a sufletului. Îmi închipuiam un Renoir fericit, bonviveur, știind să se bucure de fiecare plăcere, neștiutor de dureri, dăruit cu miraculoasa calitate de a nu vedea decît părțile frumoase ale lumii, și descopeream un martir inventînd bucuria, un sfînt visînd cu încordare voluptatea, un bolnav creînd cu neînchipuit efort sănătatea, un înnegurat făcînd să curgă lumina, un chinuit, cu sprîncenele veșnic strînse într-o continuă durere, născînd perpetuul zîmbet plutitor. Tot ce nu s-a împlinit în planul vieții a fost strîns cu încăpățînare și zgîrcenie în planul artei.

Iată un învingător. Peste opera lui cu linii blînde și grele de plăcere, cu dulci curbe trezind voluptăți uitate și paradisiace presimțiri, se plimbă umbra mîinii cu degetele îngroșate monstruos, cu penelul fixat atent între malformațiile dureroase, și fiecare lumină, zîmbet, culoare atinse de ea se încarcă și transfigurează de sensul neînchipuitei victorii. Dar totul rămîne învelit și ascuns de lume, ca într-o metaforă, în bătrîna livadă vizitată de François I și deteriorată de trupele napoleoniene, privindu-te între chinuitele ei crengi cu o atît de greu de explicat voluptate.

Ana Blandiana

Din lirica iraniană

AHMAD SHAMLOU

● AHMAD SHAMLOU (BAMDAD) — poet, dramaturg și eseist iranian — s-a născut la Teheran în anul 1925.

Activitatea poetică a lui Shamlou, desfășurată pe o perioadă de trei decenii, este astăzi strînsă în cîteva volume, reeditate la scurte intervale de timp și dintre care citîm — **Havaye taze, Baghe Ayne, Ayda dar ayne, Ghaghnus dar baran, Marsiehaye khak. Az hava va ayneha, Shekoftan dar me, Khurshid dar gerdab.**

Ahmad Shamlou s-a remarcat și ca un talentat traducător, literatura română constituind în ultimii cincisprezece ani una din preocupările sale. După ce a tradus din Creangă, pe care l-a prezentat în 12 emisiuni la radiodifuziunea iraniană, au urmat tălmăciri din Caragiale.

Romanul **Descult** de Zaharia Stancu, în versiunea iraniană a lui Shamlou, a fost ales, în urma anchetei întreprinse de revista **Tamasha** pentru anul 1972, ca cea mai bună carte a marii edituri **Ketabe zaman**, lucru confirmat și de cele cinci ediții apărute pînă în prezent.

Grădina oglinzii

C-o lampă-n mînă și-o lampă-n față
plec la luptă cu-ntunericul

leagănele oboselii
de la agitația mișcării
s-au oprit
și-n adînc un soare
luminează galaxiile
ajunse scrum

Nesupusele strigăte-ale fulgerului
în timp ce grindina
în pîntecele neliniștit al norului
încolțește
și durerea tăcută a vițelului
în timp ce mica aguridă
la capătul încolăcit al corzii
crește
întregul meu strigăt a fost fuga de
durere
fiindcă în cele mai înfricoșătoare
nopți
deznădăjduit chemam soarele la o
rugăciune

tu ai venit de la soare, din zori ai
venit
ai venit de la oglinzi și mătăsuri
în vidul în care n-a fost nici creator
nici foc
chemam deznădăjduit la o rugăciune
privirea și credința ta

o mare curgere
între două morți
în pustiul dintre două singurătăți —
(privirea și credința ta așa sînt !)

Veselia ta e aspră și mare
răsuflarea ta în mîinile mele e cîntec
și verdeață
mă ridic !

o lampă în mînă
o lampă în inimă
curăț rugina spiritului meu
pun o oglindă în fața oglinzii tale
ca de la tine
să fac un infinit

Traducere de Viorel BAGEACU

Scrisoare din Londra

Toamna pe Tamisa

Memorialul Walter Scott. Sub arcadele monumentului gotic se află statuia scriitorului

PENTRU turistul străin Londra se limitează la itinerarul clasic al orgoliului : schimbarea gărzii de la Palatul Buckingham, Westminster, bijuteria arhitecturală cu cele două turnuri celebre — Turnul Victoriei și Turnul Orologiului cu Big Ben-ul de 13 tone și 4 metri diametru — și străjuită de două impunătoare statui, ale lui Disraeli și Churchill. Westminster Abbey, adevărată parohie a Londrei, care evocă atîtea capitole de istorie literară engleză, Turnul Londrei și Greenwich, pe malul Tamisei, unde se lasă admirată „Cutty Sark", cea mai frumoasă dintre corăbiile cu pînze din veacul al XVIII-lea, Trafalgar Square, Catedrala St. Paul, viața nocturnă în Piccadilly Circus, acest simbol unde se mai păstrează încă angoasele și întreaga încărcătură nevrotică a atîtor dorințe refulate, a unui ev mecanizat și mecanicist, trepidant și în multe privințe șters ; la plimbările în Hyde Park și vitrinele din Oxford Street, Carnaby Street, acest „arbitru" al eleganței moderniste, sau King's Road, cîndva artera excentricității și inventivității vestimentare , la vestitele poduri Waterloo, Westminster și London, și, eventual, la Whitehall, strada ministerelor, și Downing Street, adresa politică cea mai cunoscută, reședința primului ministru, — toate intrate în conștiința generațiilor lumii datorită unei uriașe propagande și reclame. Localnicului sau cercetătorului atent i se dezvăluie, însă, și panorame noi, la fel de revelatoare.

PROBATĂ în timp, receptivitatea englezului la valorile altor popoare, ale altor civilizații, se adaugă tradiției proprii. valorilor proprii, ca un element care, pînă la urmă, se confundă cu însăși această tradiție, prea sigură și prea mîndră de sine pentru a se simți umbrită ori micșorată prin atingerea cu alte culturi. Englezul — omul, prin definiție, cel mai tradițional, cel mai „local" dintre cetățenii planetei —, știe nu numai să dialogheze, să împrumute cînd e cazul, să-și treacă sita — cum se zice — prin nisipurile aurifere ale tuturor vînturilor, ci să și admire. sincer, franc, tot ceea ce merită admirat, recunoscut, prețuit. Pentru un român, un popas, să zicem, la British Museum în fața vitrinelor cu mărturii despre daci care au luptat în legiunile romane venite pe aceste pămînturi. nu este decît începutul unei emoționante întîlniri cu recunoașterea — oferită de această lume atît de pretențioasă, de exigentă ! — a valorilor iscate din țarina noastră. Numele marilor noștri bărbați, de la Cantemir și Ion Ghica la Titulescu și N. Iorga (distins cu titlul de doctor honoris causa al Universității din Oxford), de la C. Brâncuși și George Enescu, de la dr. Petru Groza la Henri Coandă, Gogu Constantinescu și, recent, Elie Carafoli — ca să dăm doar cîteva exemple — sînt rostite, în incintele universitare și academice, ca și în cercurile culturale cele mai largi, ca simboluri ale prețuirii față de civilizația noastră, față de tradițiile și prezentul poporului de la Dunăre și Carpați

EUIMITOR că, într-o țară atît de fidelă tradițiilor. interesul pentru nou și experimental în artă și cultură, în toate domeniile de creație, a obținut dintotdeauna permis de liberă trecere.

Stilul arhitectural englezesc — stilul pur al edificiilor — arată din ce în ce mai compozit, începe să fie invadat vizibil de alte stiluri. inspirate din ceea ce a produs mai frumos și mai durabil omenirea. Sobrietatea insulară e combinată ingenios cu adaosurile, atent transplantate, de sub alte ceruri, așa cum și limba engleză este colorată de cuvinte provenind din cel puțin 50 de țări, graiuri și nații care au adus poporului englez revelația altui temperament național, mai spontan și mai inventiv. Se continuă, astfel. și în acest domeniu o tradiție, un specific național englez, format în măsuri aproape egale din valorile vremii. Oricînd a luat ceva de la alții, Anglia a găsit „compromisul acceptabil". Dar. în cele mai multe cazuri, înnoirea în domeniul arhitectural echivalează cu redescoperirea unor forme tradiționale, plecînd în acest sens nu numai orașele Coventry, Edinburgh. Glasgow. Leeds. cele două citadele universitare de la Oxford și Cambridge, care se bucură de o personalitate aparte, ci și alte realizări urbanistice: teatrul elisabethan de la Islington care reconstituie în clădirea unei biserici abandonate. sala în formă de „O" cu scena înconjurată de spectatori obișnuită în timpul lui Shakespeare : teatrul „The Globe" înălțat pe vatra celui din perioada elisabethană. demonstrînd convingător că, spre deosebire de occidentali, englezii sînt conservatori în fapte de artă. dar foarte sensibili și receptivi la tot ceea ce este nou și de durată în idei.

Pe același plan, acela al înnoirilor, al interesului și pasiunii pentru frumos vom consemna și reîntîlnirea, în fiecare vară, a publicului meloman cu lucrări din repertoriul Beethoven, Purcell, Mussorgski, Schoenberg, Stockhausen, Xenakis etc. în cadrul „concertelor de promenadă" găzduite de Albert Hall, sala cu peste 7 000 de locuri, ca și miile de tineri atrași de magia muzicii pop —. la festivalurile de vară din Hyde Park și Windsor (soldate și cu peste 200 de spectatori arestați, pentru lipsă de „salubritate"), expozițiile de pictură din parcurile Mayfair și Hyde Park. Apare semnificativ, de asemenea, interesul deosebit pentru inovația artistică, pentru diversificarea modalităților de expresie a teatrului contemporan, prin utilizarea a ceea ce tehnicile noi au mai de efect. Cu toate că, la începutul acestui deceniu, așa-numita mișcare teatrală Fringe era considerată doar o modă, în prezent un teritoriu geografic tot mai vast, nu numai din Londra (poduri, pivnițe, cafenele, garaje, biserici și chiar străzi) este folosit pentru spectacole artistice care se disting prin pitoresc și firesc, prin autenticitate și mesaj direct. Temele preferate (dramele singurătății, alienării, ratării, iubirii stranii etc., dar și aspecte politice și sociale acute din viața Angliei contemporane) și modalitățile artistice de prezentare demonstrează afirmarea unei puternice contra-mișcări teatrale împotriva Establishment-ului cultural și comerțului artistic. În formațiile care au făcut vogă : „Soho Poly", „Quipu", „Half Moon", „Open Space", „Cockpit", se întîlnesc actori apreciați de spectatori — un public avizat și exigent. Asemenea muzicii pop, a festivalurilor genului, și mișcarea Fringe face ca Londra să fie considerată o adevărată „Mecca a teatrului marginal".

PROBLEMA tineretului e, și aici, ca pretutindeni în lume, o problemă la ordinea zilei, arzătoare prin implicații, cu soluții încă departe de a fi găsite. Mult prea mulți tineri, la vîrsta alegerii profesiei, se îndreaptă spre „servicii", ignorînd locurile productive, ocolind incinta fabricii sau terenul agricol. Și totuși, obligația muncii primează. Celebrii cerșetori ai metropolei, eroii **Foametei la Londra**, a lui Jack London, sînt, poate, cel mai elocvent exemplu în acest sens. Legile interzic profesarea cerșetoriei deschise. Nu se acordă autorizații (cum să le numim ? „comerciale" ?) decît celor care practică o lucrare, un „job". Cerșetorii Londrei s-au transformat astfel în muzicanți, trubaduri gravi și tulburători. Cîntă, în piețe și la colțuri de stradă, la intrările în metro, din acordeoane sau flaute, din ghitare sau cîmpoi melodii tînguioase, cîntece dulci și suave în această lume a betonului și oțelului, a ciberneticii și atomului. Mulți dintre ei sînt tineri — maeștri ai cîntecului măreț și tragic, care trimit spre auditoriu adevărate chemări spre poezie. spre vechile balade scoțiene —, unii chiar foarte tineri. Și totuși...

Englezii trăiesc atît de intens, de adevărat, cultul muncii. De luni din zori și pînă la sfîrșitul săptămînii, englezul „se hrănește cu muncă" (cum îl ironizează, adesea, vecinii), indisponibil pentru altceva, inabordabil pentru alte preocupări. Ciclul e ferm, riguros. reglat cu precizie de cronometru. După amiaza de vineri e prima clipă care aparține cu adevărat familiei („Vinerea e ziua dragostei", se spune aici, ziua cuplurilor, ziua pe care omul o hărăzește soției, copilului, intimității). După cum sîmbăta și duminica, în ținută sportivă, fără nimic din ștaiful clasic al săptămînii, același om, plecat în week-end, se întîlnește cu natura. O natură, în ciuda străvechii industrializări, mai puțin alterată. aici. ca în alte părți, ocrotită cu grijă, iubită cu pasiune.

Îmi amintesc o întîlnire stranie, în City — inima afacerilor, capitala financiară a lumii, giganticul sediu bancar al veacului, în care lucrează peste un milion de oameni. Într-o zi a acestei toamne am întîlnit, acolo, o florăreasă. Insolita imagine — o femeie tînără cu un coș de flori, pierdută, ca într-un film de efect, între uriașele, severele palate bancare — mi s-a părut, o clipă, ireală, ca și cum n-ar fi fost decît proiecția unui vis al meu, nostalgia unei vechi și îndepărtate amintiri balcanice. Pe strada pustie la ora aceea (viața. toată, se retrăsese îndărătul zidurilor mari și reci ale băncilor) imaginea femeii cu flori, strop de lumină și viață într-un decor de planetă moartă, mi s-a părut semnul proaspăt, pur și tulburător al unei alte Anglii, necunoscute mie pînă atunci. Dar iată, o clipă mai tîrziu, femeia și-a consultat ceasul-brățară și, ridicîndu-și coșul (de care nu se apropiase, în ultimele minute. nimeni) a plecat cu pași măsurați, mistuindu-se printre clădiri. „Și-a încheiat cele opt ore de lucru", mi-a spus. flegmatic, prietenul care mă însoțea — un englez.

Mai tîrziu poate fi întîlnită, acolo. la mila 48, la casa și grădina ei, în acel regat al liniștii și inspirației însetate, unde natura calmează delirul unei lumi mecanizate.

Ion Popescu

Octombrie, 1974

Sport

Haida, haida, merge treaba

PRIVIT cu bunăvoință (bunăvoință = ochiul stîng scos, ochiul drept lăsat pe vine), fotbalul pe care-l jucăm noi poate să pară uneori interesant. Căci, orice-ar spune dușmanii, nu e totdeauna hilar. Mai ales în toamna asta vopsită cu iezi și cu pastramă care nu s-a văzut pe piață. Deci, așa cum mustul se preface-n vin și oglinzile în țandări (în special alea de Veneția) și cu vreau să mă prefac în prieten al federației căci, slavă lui Dumnezeu, băiatul ăla blondu din capul mesei, la federație merge treaba și Dobrin stă la Pitești unde consumă zacuscă (vă privește ce gîndiți). Eu scriu aceste rînduri cu multă speranță și confort sporit în așteptarea meciului pe care Dinamo trebuie să-l cîștige. Ideea ar fi asta : să batem la un scor ce nu se există, iar dacă nu, să batem cuie de cinci pe gard la Giulești ca să nu se mai cațăre-n plop elevii fruntași la strînsul recoltei. Venind vorba de gulie, toată lumea treb' să știe, că-ntr-o toamnă ca aceasta, dacă nu îți iei nevasta (calul, pușca și N. Nasta) să o pierzi pe stadion, o s-auzi **l-acordion** (rimă rară) diri, di și diri rum, cine-a pus cîrciuma-n drum, ăla n-a fost om nebun, numai fotbalist a fost, fiindcă altfel n-avea rost.

Fluierînd într-un os de garoafă, mie-mi spune-o păsărică, cine-adună nu mănîncă, vezi fabula c-o furnică și c-un cuib zidit cu frică, sub o streașină pitică, ce mai faci, bă nene Rică ? — spaniolii stau ? abdică ? sau se-ntorc la o adică, în peninsula lor mică, unde valul s-aridică ? Una mare, una mică. De etape eu vorbeam, plec, adio, pa și puș, vă salută N. Fănuș, și-aoleo ce ploaie vine de la Cluj.

Se poate juca fotbal la noi. E prea evident. Cred într-o iarnă blajină, într-o cămașă de almanah și-ntr-o zidire de mînăstire-ntr-un picior. Noi gură avem, n-avem colț de stradă. Cînd eram mai tînăr și prietenul meu Teașcă era antrenor federal, aveam președinte la federație. Azi n-avem, da' vine ea ziua cînd om avea. Vă mulțumesc pentru atenție.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60 10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 44, joi 31 octombrie 1974

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

44

Premiile Uniunii Scriitorilor și ale Asociațiilor pe 1973 (Pagina 2)

Panait Istrati — MITUL PRIETENIEI (Paginile 12—13)

CONȘTIINȚA SOCIALISTĂ

SE ÎMPLINESC, la 3 noiembrie, trei ani de cînd, în fața Plenarei Comitetului Central al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut expunerea cu privire la îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii și educația socialistă a maselor, pentru așezarea relațiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii și echității socialiste și comuniste. În acest timp, comitetele de partid, organizațiile obștești, școlile, presa, radioteleviziunea, editurile au desfășurat un efort tot mai intens pentru concretizarea directivelor urmărind un veritabil salt de conștiință pe ansamblul poporului nostru. Anul jubiliar 1974 a prilejuit, prin atîtea din manifestările sale, și în primul rînd prin cea de a XXX-a aniversare a Eliberării, o implicită trecere în revistă a ceea ce s-a dobîndit în acest vast domeniu al activității ideologice, înseși manifestările respective constituind valoroase contribuții în acest scop. Cu atît mai mult, pregătirile pentru Congresul al XI-lea, implicînd un întreg ansamblu de acțiuni — în planul teoretic și practic — au constituit și constituie un aport determinant. Proiectul de Directive cu privire la planul cincinal 1976—1980 și Liniile directoare ale dezvoltării economico-sociale a României pentru perioada 1981—1990, **apoi proiectul de** Program al Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, **amplele cuvîntări ale secretarului general al Partidului, precum cea dedicată Eliberării, celor 1850 de ani de la atestarea municipiului Napoca, apoi aniversării Armatei Populare, concluziile de la Conferința națională a cercetării științifice și proiectării, — acestea și încă multe alte manifestări au dat, pe fiecare zi tot mai mult, noi dimensiuni activității ideologice și politico-educative.**

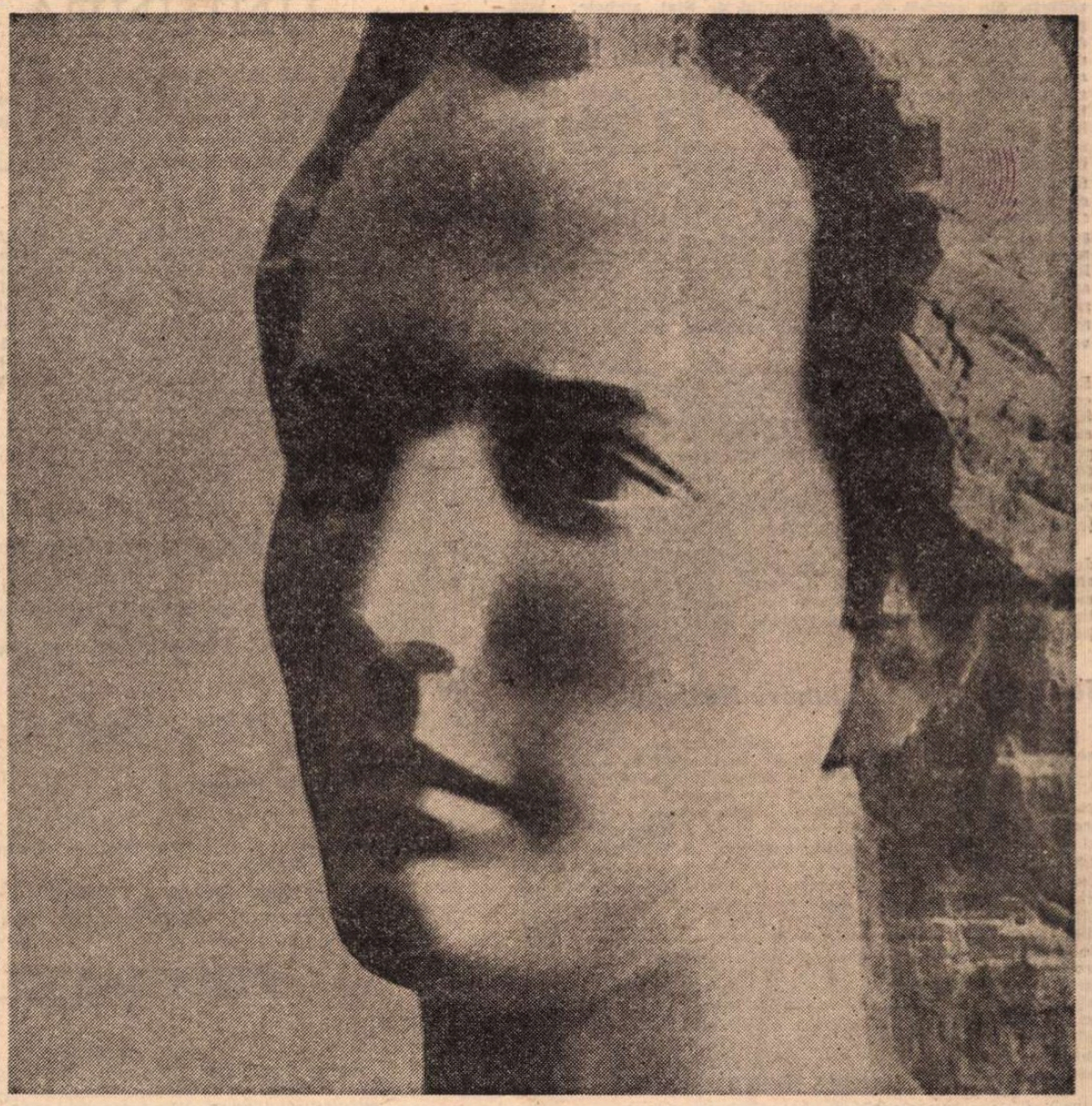
Cum sublinia, acum trei ani, tovarășul Ceaușescu, lupta noastră pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate este parte integrantă a procesului revoluționar de trecere a României spre comunism, și numai atunci cînd oamenii vor dirija în mod constant procesele sociale și vor obține „efectele voite de ei" se va putea vorbi cu adevărat de trecerea la comunism. Efervescența crescîndă, atît cu caracter practic, prin efortul îndeplinirii actualului plan cincinal înainte de termen, cît și cu caracter teoretic, prin frecvența și amploarea interesului colectiv în jurul Directivelor și al Programului, deschide larg porțile dezbaterii aprofundate, creatoare, care va defini Congresul al XI-lea ca unul din cele mai importante în istoria Partidului.

Pe linie instituțională, de stat, o serie de legiuiri care fac obiectul actualei sesiuni a Marii Adunări Naționale adaugă în mod definitoriu indicii de realitate concretă în mersul nostru înainte, relația strînsă între activitatea ideologică și cea faptică. Astfel, Legea retribuirii după cantitatea și calitatea muncii, dezbătută și votată marți în plenul Marii Adunări, se înscrie ca una din cele mai importante pentru ridicarea pe bazele eticii și echității socialiste a nivelului de trai al tuturor oamenilor muncii. La Plenara de acum trei ani, argumentînd necesitatea aplicării cu consecvență, în toate domeniile vieții sociale, a principiilor echității socialiste, tovarășul Ceaușescu sublinia că, în această privință, o însemnătate de prim ordin are realizarea judicioasă a repartiției venitului național, astfel încît să se evite atît tendințele egalitariste cît și crearea unor diferențe nejustificat de mari între cîștigurile diferitelor categorii sociale. Actuala lege, în ce privește echitatea socialistă, stabilește raportul de 6 la 1 (față de 12 la 1, în 1965, sau 20 la 1, cum era acum 20 de ani), raport la care trebuie considerat și faptul că în ce privește repartizarea fondului social de consum, acesta a crescut în ultimii circa 10 ani pe un locuitor de la 1 100 lei la 2 130 lei pe an, iar pe o familie medie de la 2 300 lei la 6 400 lei pe an.

Prețuirea activității după efort și după valoarea ei socialmente necesară privește îndeaproape și pe oamenii de creație, din toate domeniile, deci și pe scriitori. Zilele acestea, Uniunea Scriitorilor și asociațiile sale au conferit premiile pe 1973, premii înglobînd peste 50 de autori, — poeți, prozatori, dramaturgi, critici și istorici literari, eseiști, publiciști. Desigur nu cuantumul sumei, în parte sau în ansamblul acestor premii, ci ceea ce simbolizează ele se cuvine a fi relevat : stimularea creației literar-artistice. **Și aceasta în spiritul acelei chemări pe care o adresa secretarul general al Partidului de la înalta tribună a Plenarei de acum 3 ani : „Redați în artă mărețele transformări socialiste ale țării, munca clocotitoare a milioanelor de oameni ; veți găsi și contradicții și conflicte, reale nu închipuite, și fapte măreție, emoționante, demne de numele de om ! Faceți din arta voastră un instrument de perfecționare continuă a societății, a omului, de afirmare a dreptății și echității sociale, a modului de muncă și viață socialistă și comunistă !".**

Așadar, o înaltă etică a creației literar-artistice. Freamătul de conștiință al creatorilor a dăruit și va dărui cu atît mai intens poporului nostru opere bogate în conținut și în frumusețea expresiei, sub amprenta cea mai valabilă a originalității.

„România literară"



EMINESCU — marmură de Ion Vlasiu (Din „Caietele Mihai Eminescu", II)

Festivalul Mihai Eminescu

DIN doi în doi ani Iașul se îmbracă de sărbătoare pentru o săptămînă bună aducîndu-și aminte de Mihai Eminescu. De opt ani s-a statornicit acest obicei devenit de-acum tradițional și rodnic ; iau parte pentru întîia oară la această sărbătoare și impresia este copleșitoare.

Un oraș întreg și ținuturile dimprejur, acest Iași, poate cel mai minunat centru urban de la noi, în sensul că a știut prin vrednicii săi conducători să-și păstreze intacte toate valorile și ctitoriile voievodale spirituale și civice, arată altfel în aceste zile.

Sus pe deal cîntă clopotul lui Cuza „Hora Unirii" în fiecare ceas și arde candela la mormîntul său, al lui Cantemir și Vasile Lupu în această minune a lumii care este basilica Trei Ierarhi. Jur-împrejur, din turnul Golia și din clopotnița Cetățuii se văd licărind în toamnă pogoane imense de viță de vie. Oile ajung pînă-n pridvorul casei lui Creangă și cerul stă toată ziua limpede pe teiul lui Eminescu în Copou iar noaptea, ca-n puține orașe, poți vedea ochii mari ai stelelor bolborosind înlăcrimate drumul lor, peste zarea muritorilor. Și toate acestea fără îndoială și pentru că acum o sută de ani, în toamna lui 1874, după patru ani buni de înstrăinare în textele lumii vechi și universale în mari universități europene, Iașul îl va primi tînăr și-n plină putere creatoare pe Eminescu, unul din fiii săi, întors acasă pe filele scripturilor și cronicilor în căldura părinților, pe acest fiu al Moldovei și firii noastre, și-i dă prilejul să-și spună cîntarea. În această casă a lui Pogor venea minunatul compatriot cu noul său înscris, cu grai domol să-l rostească în auzul transilvanului Titu Maiorescu, venit aici, trimes să-ndemne și direcționeze o frumusețe și căldură ce aveau nevoie de clarviziunea fraților de peste munți.

Acum oamenii ascultă poezia lui Eminescu și sînt mai frumoși și mai profunzi. Am văzut ochi și inimi de tineri și vîrstnici studenți și muncitori la universitate sau pe deal înlăcrimați de curăția și bucuria reauzirii sonului eminescian sau al altor poeți din Iași sau din țară veniți în preajma lui Eminescu.

Cît de important este acest lucru, cîtă putere modelatoare și înnobilatoare are poezia !

La salonul cărții deschis cu acest prilej, o statistică arată cît de multă poezie se citește în această parte a țării : cu cît se industrializează locurile parcă se citește conform acestor cifre și mai multă poezie.

Acest oraș atît de minunat pare crescut în duhul cîntării, acești oameni sînt vrednici și frumoși și pentru că în auzul lor se aude zilnic clopotul cîntării noastre milenare dosofteice și eminesciene, că sub lespezile acestor ctitorii odihnesc oseminte sacre și pe dealuri sub holde și vii s-a zvîntat sînge de luptători apărători și mărturisitori care într-o bună zi și-au găsit un om potrivit ca Eminescu să-i evoce în veac în grai netrecător.

Pilda moldovenilor de a-l sărbători pe Eminescu periodic și la Neamț pe Sadoveanu și, mai jos, pe Bacovia trebuie să devină o obligație și pentru celelalte județe. Unde odihnesc osemintele și cîntă pe limba tuturor firea lui Coșbuc sau Goga sau Blaga, în Blajul care a găzduit toată floarea Transilvaniei și care trebuie să arate altfel, sau unde a vorbit Voiculescu și Arghezi sau Pillat, Maniu sau Ion Barbu, unde a trudit Rebreanu și Agîrbiceanu sau Galaction trebuie să se întîlnească oamenii cel puțin din doi în doi ani cu scriitorii și să audă prin bucuria lor cîntarea ctitorilor lor. Și în acest fel noi ca oameni ai cuvîntului ne vom face întrucîtva datoria față de atîta tineret în formare, pentru care poezia poate fi apă vie de educație și înalt patriotism.

Să mulțumim, dar, ieșenilor, oameni de partid, scriitorilor neobosiți, redactori responsabili de edituri și reviste care susțin și se osîndesc cu adevărat prin scris și îndemn ca cetatea lor să fie o floare în chorul cetăților române, folosind în acest sens din plin resursele uriașe ascunse prin cuvînt în poezie.

Ioan Alexandru

România literară

COLEGIUL :

Zaharia Stancu, președinte al Uniunii Scriitorilor, **Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.**

DIRECTOR : **George Ivașcu.** Redactor șef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar general de redacție : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Momente importante

ZIARELE au publicat două cuprinzătoare documente, referitoare primul la ședința de luni, 27 octombrie, a Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., și al doilea la ședința, din aceeași zi, a Consiliului de Stat, ambele prezidate de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Măsurile discutate și stabilite de Comitetul Executiv al C.C. al P.C.R. vor asigura buna pregătire și desfășurare a conferințelor de dare de seamă și de alegeri ale organizațiilor județene de partid și ale Municipiului București. În aceste conferințe vor fi dezbătute, cu înalt simț de răspundere, documentele ce vor fi prezentate Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român. Hotărîrile conferințelor și măsurile ce vor fi adoptate de ele trebuie să conducă la elevarea muncii politice, educative și economice în țara întreagă. Comitetul Executiv a hotărît, în continuarea ședinței de luni, măsuri viguroase pentru terminarea, în cel mai scurt timp, a ultimelor lucrări agricole de toamnă și pentru buna aprovizionare a populației cu produse alimentare. Paralel, se va acționa cu fermitate pentru evitarea acumulării de stocuri de către unele persoane, peste nevoile normale de consum.

Trecîndu-se la problemele internaționale, Comitetul Executiv a ascultat informările primite de la trimișii speciali ai Președintelui Nicolae Ceaușescu în Irak, Kuweit, Emiratele Arabe, Venezuela, Columbia și Ecuador. S-a putut constata, cu satisfacție, că înțelegerile stabilite cu ocazia convorbirilor purtate de Președintele Nicolae Ceaușescu în țările respective sînt minuțios respectate, iar poziția României într-o serie de probleme internaționale, exprimată de Președintele țării noastre, este pretutindeni apreciată pozitiv.

Tot în ziua de 28 octombrie, în ședința Consiliului de Stat, au fost dezbătute și adoptate mai multe decrete privitoare la domeniul energetic, construcții, comerțul internațional și justiție. De asemenea, Consiliul de Stat a ratificat numeroase tratate internaționale.

Sesiunea Marii Adunări Naționale

LUCRĂRILE celei de a XIV-a sesiuni a actualei legislaturi a Marii Adunări Naționale au început în dimineața zilei de 29 octombrie, în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu. Ordinea de zi este deosebit de bogată și de importantă, caracteristică, prin urmare, pentru actualul moment politic premergător Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român. Dezbaterile, amănunțite și substanțiale, au debutat cu examinarea Proiectului de lege a retribuirii după cantitatea și calitatea muncii, cunoscut din largile discuții publice cărora a fost supus. Prin votul unanim al deputaților, proiectul a devenit lege și va avea o contribuție de seamă la îmbunătățirea activității economice, la creșterea eficienței muncii și a ridicării, pe bazele eticii și echității socialiste, a nivelului de trai al populației. În continuare, Marea Adunare Națională a votat Legea privind sistematizarea teritoriului și a localităților urbane și rurale, Legea privitoare la fondul funciar — care va asigura valorificarea sporită a tuturor terenurilor — și Legea sanitar-veterinară.

Din viața internațională

DUPĂ DOUĂ ZILE de lucrări foarte intense, în ședințe „cu ușile închise" — ceea ce, de fapt, înseamnă numai în prezența șefilor de state și, excepțional, a miniștrilor de externe — reuniunea de la Rabat a șefilor de state arabe s-a soldat, așa cum arată agențiile de presă din capitala Marocului, cu apropierea punctelor de vedere în privința modului cum vor fi susținute interesele Organizației de Eliberare a Palestinei în fața Adunării Generale a O.N.U.

PE PLAN DIPLOMATIC, atenția observatorilor a fost reținută, în ultimele zile, de călătoria secretarului de stat al S.U.A., Henry Kissinger, la Moscova. În comunicatul dat la încheierea convorbirilor Brejnev-Gromiko-Kissinger se constată, cu satisfacție, că relațiile sovieto-americane se îmbunătățesc în continuare. Se vor depune eforturi, de către amîndouă guvernele, pentru găsirea unor soluții juste ale problemelor din Orientul Apropiat și pentru încheierea cu succes, cît mai curînd, a Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa.

DE LA MOSCOVA, Henry Kissinger a plecat la Delhi, unde a avut întrevederi cu premierul Indiei, Indira Gandhi. Tema : procesul de normalizare a situației politice din zona Asiei de sud și de pe litoralul nordic al Oceanului Indian.

LUNI au început la Kremlin convorbirile cu subiect politic și în special economic dintre Leonid Brejnev și A. Kosighin, pentru Uniunea Sovietică, și cancelarul Helmut Schmidt, pentru Republica Federală a Germaniei. Agențiile de presă menționează că a fost subliniată de ambii parteneri creșterea considerabilă a schimburilor economice bilaterale.

Cronicar

Premiile literare pe anul 1973

UNIUNEA SCRIITORILOR

Sîmbătă, 26 octombrie 1974, la sediul Uniunii Scriitorilor, în prezența Juriului, a membrilor Biroului și Consiliului Uniunii, precum și a numeroși scriitori și reprezentanți ai unor instituții de cultură, a avut loc festivitatea decernării premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1973.

Juriul pentru premiile Uniunii Scriitorilor (întrunit în ședință de lucru joi, 24 octombrie) a avut următoarea componență : **Ion Hobana** — președinte, **Paul Anghel, Ana Blandiana, Augustin Buzura, Constantin Chiriță, Ben. Corlaciu, Gabriel Dimisianu, Ștefan Aug. Doinaș, Domokos Geza, Arnold Hauser, Ion Horea, Mihai Isbășescu, Ioanichie Olteanu, Nichita Stănescu, Corneliu Ștefanache, Mircea Zaciu** — membri.

Premiile acordate :

POEZIE

— CEZAR BALTAG : „Madona din dud" (Ed. Eminescu)
— ION CARAION : „Frunzele din Galaad" (Ed. Dacia)
— ANGHEL DUMBRĂVEANU : „Singurătatea amiezii" (Ed Facla)

PROZĂ

— DUMITRU RADU POPESCU : „Vînătoarea regală" (Ed. Eminescu)
— NICOLAE VELEA : „Vorbă'n colțuri și rotundă" (Ed. Albatros)

DRAMATURGIE

— ION BĂIEȘU : „Chitimia" (Revista Teatrul)
— MIRCEA RADU IACOBAN : „Sîmbătă la Veritas" (Ed Eminescu)

PUBLICISTICĂ ȘI REPORTAJ

— DAN HĂULICĂ : „Geografii spirituale" (Ed. Univers)
— ILIE PURCARU : „Un elefant pentru doi oameni" (Ed. Scrisul Românesc)

LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET

— MIRCEA OPRIȚĂ : „Nopțile memoriei" (Ed. Albatros)

Premiile au fost înmînate de **Laurențiu Fulga**, prim-vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor.

Laureații au fost felicitați de **Ion Hobana**, președintele Juriului. În numele celor premiați au luat cuvîntul acad. **Al. Philippide, Szemlér Ferenc** și **Mircea Radu Iacoban.**

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

— ION POP : „Poezia unei generații" (Ed. Dacia)
— LUCIAN RAICU : „Structuri literare" (Ed. Eminescu)
— MIRCEA TOMUȘ : „Răsfrîngeri" (Ed. Dacia)

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

— AL. PHILIPPIDE : „Flori din poezia străină." (Ed. Eminescu)

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ

— ANA CARTIANU : „Povești și povestiri" de Ion Creangă, în limba engleză (Ed. Ion Creangă)
— SZEMLÉR FERENC : „Pomul roșu" de Zaharia Stancu, în limba maghiară (Ed. Kriterion), ca și pentru întreaga activitate de traducător din lirica română

LITERATURA NAȚIONALITĂȚILOR CONLOCUITOARE

— ANTON BREITENHOFFER : „Zu spät für Marilena" — „Prea tîrziu pentru Marilena" (Ed. Kriterion)
— HERVAY GIZELLA : „Urlap" — „Formular" (Ed. Kriterion)
— MÉLIUSZ JÓZSEF : „Sors es jelkép" — „Destin și simbol" (Ed. Kriterion)
— SÜTÖ ANDRAS : — „Istenek és falovacskák" — „Zei și căluți de lemn" (Ed. Kriterion)

DEBUTURI

— AL. ANDRIESCU : „Disocieri" (Ed. Junimea)
— MARIA CONTEA : „Inoceranii" (Ed. Cartea Românească)
— NIKOLA KORSIUC : „Razdorojia" — „Răspîntii" (Ed. Kriterion)
— CHRISTIAN MAURER : „Ein spätes la Paloma" — „Un la Paloma tîrziu" (Ed. Kriterion)
— MARCEL CONST. RUNCANU : „Sepia" (Ed. Dacia)
— DORIN TUDORAN : „Mic tratat de glorie" (Ed. Cartea Românească)

ASOCIAȚIILE DE SCRIITORI

BUCUREȘTI

JURIUL : Romul Munteanu (președinte), Ion Băieșu, Aurel Covaci, Grigore Hagiu, Nicolae Manolescu, Fănuș Neagu, Al. Paleologu, Octav Pancu-Iași, Radu Popescu, Eugen Simion, Al. I. Ștefănescu

PROZĂ

— EUGEN BARBU : „Caietele Prințului" (Ed. Dacia și Ed. Eminescu)
— IOAN GRIGORESCU : „Spectacolul lumii" (Ed. Cartea Românească)

POEZIE

— MARIN SORESCU : „La lilieci" (Ed. Eminescu)
— FLORIN MUGUR : „Cartea prințului" (Ed. Cartea Românească)

DRAMATURGIE

— IOSIF NAGHIU : „Într-o singură noapte" (Revista Teatrul)
— CORNELIU LEU : „Femeia fericită" (Televiziunea Română)

LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET

— MIRCEA SĂNTIMBREANU : „Recreația mare" (Ed. Albatros)
— AL. OVIDIU ZOTTA : „O șansă pentru fiecare" (Ed. Ion Creangă)

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

— AL. PIRU : „Varia", vol. II (Ed. Eminescu)
— PAUL GEORGESCU : „Printre cărți" (Ed. Eminescu)
— MIHAI UNGHEANU : „Marin Preda, vocație și aspirație" (Ed. Eminescu)

TRADUCERI

— FRANCISC PĂCURARIU : „Antologia precolumbiană" (Ed. Univers)

CLUJ-NAPOCA

JURIUL : Aurel Gurghianu (președinte), Bálint Tibor, Victor Felea, Kántor Lajos Lászlóffy Aladár, Liviu Petrescu

PREMII

— BRETTER GYÖRGY : „Parbeszed a jelennel" — „Dialog cu prezentul", eseuri (Ed. Kriterion)
— ION COCORA : „Dezlegare de chaos", poezii (Ed. Dacia)
— HORVÁTH ISTVÁN : „Kiáltás halál ellen" — „Strigăt împotriva morții", poezie (Ed. Dacia)
— PETRU POANTĂ : „Modalități lirice contemporane", critică (Ed. Dacia)

Tg. MUREȘ

JURIUL : Hajdú Győző (președinte), Gagyi László, Romulus Guga, Oláh Tibor, Nagy Pál

PREMII

— JÁNOSHÁZY GYÖRGY : „Csillagoz osztályosa" — „Printre stele", antologie de poezie română și universală (Ed. Kriterion)
— MIHAI SIN : „Așteptînd în liniște", nuvele (Ed. Dacia)

TIMIȘOARA

JURIUL : Franyó Zoltán (președinte), Vladimir Ciocov, Ovidiu Cotruș, Alexandru Deal, Alexandru Jebeleanu, Franz Liebhard, Mircea Șerbănescu

PREMII

— EUGEN TODORAN : „Secțiuni literare", critică (Ed. Facla)
— ION ARIEȘANU : „Amintiri de pe planeta Pămînt", reportaj (Ed. Eminescu)

IAȘI

JURIUL : George Lesnea (președinte), Nicolae Barbu, Mihai Drăgan, Ovidiu Genaru, Mircea Radu Iacoban, Dumitru Ignea, Corneliu Sturzu, Nicolae Țatomir, Mihai Ursachi

PREMII

— CONSTANTIN CIOPRAGA : „Personalitatea literaturii române", istorie literară (Ed. Junimea)
— ANDI ANDRIEȘ : „Interludiu", teatru (Ed. Eminescu)

IN CADRUL FESTIVALULUI „MIHAI EMINESCU"

PREMIUL REVISTEI „CONVORBIRI LITERARE", pentru cea mai valoroasă carte de lirică patriotică :
— IOAN ALEXANDRU : „Imnele bucuriei" (Ed. Cartea Românească)

PREMIILE FESTIVALULUI

— Pentru debut : PAUL BALAHUR : „Anotimpul corăbiilor" (Ed. Junimea)
— Pentru popularizarea literaturii române peste hotare : TASKO SAROV (Iugoslavia) : Traducerea lui Mihai Eminescu în limba macedoneană.

SUB SEMNUL
CONGRESULUI XI

Scriitorul în lumina epocii

DE REGULĂ, scriitorul — cel de proză mai cu seamă — a stat în fața realității timpului său ca o consecință cu putere de reprezentare. Așa cum lumina ce cade dintr-un anume unghi asupra unui corp îl și repetă în mai multe umbre, tot astfel realitatea social-istorică și concepția ideologică determină — impresionîndu-l din anumite unghiuri — umbrele scriitorului. Ele îi dau puterea de reprezentare și tot ele decid asupra dinamicii gîndirii sale. Restul e profesionalism și adecvare specifică la convenția literaturii. Din pluralitatea lor virtuală cîteva ni se impun astăzi ca avînd o mai înaltă valoare de specificitate :

MARTORUL. Proiecția cu acest nume e imanentă scriitorului, ținînd de condiția obiectivă a prezenței sale într-o realitate istorică. E lesne de înțeles că ea îl însoțește pe scriitor indiferent de voința acestuia, în virtutea simplului motiv al apartenenței — fie și numai în sens fizic — la un timp și un spațiu precizate. Dar funcțiune propriu-zis **cognitivă** ea nu are decît în situația cînd scriitorul își asumă conștient condiția de martor. Istoricește vorbind, situația aceasta e foarte frecventă, cel puțin pentru scriitorii a căror vocație literară a fost tradusă în opere reținute de memoria umanității în rîndul marilor valori spirituale. Ce face ca un scriitor să nu se poată dispensa de calitatea (umbra) de martor este **sensibilitatea,** mai precis un caz particular al acesteia : reacția afectivă în imaginar. Căci simplul fapt de a privi în jurul său nu e suficient scriitorului, el vrea să și vadă, adică să descopere în fenomen o ordine ce scapă, de obicei, privirii profane. Sensibilitatea lui are, între altele, și rostul de a-i îngădui să prindă într-o unică pînză imaginară mulțimea firelor ce compun deopotrivă o realitate extinsă, de dimensiunile unei epoci social-istorice, și una redusă, simplă în aparență, de micimea unui fapt divers. Nici un scriitor adevărat, conștient de harul lui, nu-și poate permite să renunțe la un asemenea privilegiu. Ca martor, în sensul obișnuit al cuvîntului, el poate asista numai la un fragment infim din spectacolul lumii, însă, ca martor privilegiat prin particularitatea sensibilității, el își creează premisa unei confruntări cu lumea la o scară ce depășește cu mult durata unei singure vieți. Marii scriitori au excelat în astfel de „forțări" ale limitelor; privind și văzînd, ei fac din umbra de martor al epocii în care trăiesc un mijloc de locomoție prin „tunelul timpului". Nu-i mai puțin adevărat că martorul, ca umbră a scriitorului sub lumina strictă a realității istorice, conduce — la nivelul operei literare — spre emiterea (într-un mod specific artei literare a fiecăruia) unei **judecăți de existență,** nu încă a uneia de valoare. Estetica creației presupune pentru aceasta prezența unei alte umbre a scriitorului :

JUDECĂTORUL . O proiecție care a fost luată prea adesea în sens juridic cînd, de fapt, ea divulgă o atitudine mai curînd filosofică. Dacă martorului îi e proprie contemplația, judecătorului — așa cum îl înțelegem în rolul acesta de umbră a scriitorului — îi e proprie meditația finalistă. Are și el o funcțiune cognitivă, dar una bazată pe **gîndirea** în forme ordonate, recte pe o concepție despre **lume.** De la înălțimea acesteia scriitorul înțelege, selectează și grupează în cercuri de semnificații tot ceea ce realitatea a oferit imaginației sale prin umbra de martor. Rostul mai grav al umbrei de judecător este că îngăduie scriitorului să acceadă, prin operă, desigur, la acea actualitate eternă care asigură, în ultimă instanță, perenitatea operei înseși. Puterea de a desprinde din vălmășagul actelor ce descriu, toate împreună, o epocă, pe acelea care decid culoarea istorică a acesteia caracterizează calitatea (umbra) scriitoricească de judecător. Aproape întotdeauna procesul acesta se însoțește — pe față sau în ascuns — de o atitudine verdictuală — afirmativă sau negativă — care exprimă raportul dintre gîndirea scriitorului, în stadiul ei de Weltanschauung și realitatea timpului său, redusă la cîteva linii definitorii. De aici și ipoteza scriitorului ca mesager al fragmentului de istorie către istoria însăși; ipoteză ce acordă scriitorului un rol la fel de important în cunoașterea istoriei, ca și faptului de istorie propriu-zisă. Capacitatea de înțelegere a realității, rezumînd în fond substanța acestei a doua umbre a scriitorului e o aptitudine care se dezvoltă la unii sub semnul unei contemplări așa-zicînd pasive, sugerînd o obiectivitate asimilată unei neutralități mai mult ideale, iar la alții sub semnul unei contemplări așa-zicînd active, sugerînd, iarăși, obiectivitatea, dar asimilată de data aceasta participării, într-un fel sau altul, la desfășurarea realității ca istorie. Cazul din urmă face ca, aceeași lumină a realității despre care a fost vorba și pînă acum, să determine o a treia umbră a scriitorului:

PARTICIPANTUL. O proiecție ce nu are, totuși, o geometrie independentă, ci doar una de conjuncție, în prelungirea fie a umbrei-martor, fie a umbrei-judecător. Deseori are valoare de atribut pe lîngă celelalte. Iar sensul ei este de a transmite **opțiunea** scriitorului. Fundamentată aceasta pe o anumită ordine a înțelegerii realității (concepția, viziunea, ideologia) și propunînd, manifest sau subiacent, un mod de existență. Toate cîte s-au spus și se mai pot spune despre **angajarea** scriitorului, despre **militantismul** său etc. se revendică, în principal, de la această umbră. Scriitorul participant fiind, în realitate, un martor care participă, sau un judecător care participă, își concepe, în genere, opera ca pe un fel al său de a se afirma în terenul istoriei, mai exact al condiției umane, din perspectiva, uneori doar subînțeleasă, a lui „Zoon politikon".

Admițînd superioritatea vieții asupra imaginației, scriitorul care se vrea și participant își amplifică opțiunea prin investigarea polivalentă a realității (psihologic, ideologic, politic, social, moral etc.) într-o încercare, de multe ori dificilă, de luminare din interior a forțelor esențiale — deci cu maximum de semnificație și reprezentabilitate — ale dinamicii timpului său istoric. El scrie despre actualitatea existenței proprii, dar, prin chiar natura celorlalte umbre ale sale, scrie și în finalitatea a ceea ce numeam actualitate eternă. Participarea devine, astfel, un mod de a converti subiectivitatea opțiunii la obiectivitatea superioară presupusă de prezența martorului și a judecătorului, sau, altfel spus, de a da obiectivității celor două umbre patosul trăirii subiective, al vieții celei mai adevărate.

DACĂ prima umbră, martorul, nu poate lipsi niciodată scriitorului, presupunînd chiar per quia absurdum că el i-ar dori absența, celelalte sînt facultative și țin direct de conștiința lui. Un scriitor se poate, eventual, dispensa de ele dar cred că fără aceste două umbre — judecător și participant — el ar trăi — dacă are cu adevărat o conștiință scriitoricească — sentimentul neplăcut că ascunde un Peter Schlemmil penibil. Este uriaș efortul acelui scriitor care ține să fie însoțit de toate aceste umbre ale sale; dorința de a nu le pierde este un act de responsabilitate de o mare valoare morală. Cînd apreciem o operă literară se cuvine, așadar, să avem în vedere și umbrele scriitorului, căci, altminteri, valoarea morală a însuși actului aprecierii se compromite din lipsă de adecvare.

Laurențiu Ulici

Ligia Macovei : **BLUZĂ ALBASTRĂ**

(Din albumul **Pictura contemporană românească** de Ion Frunzetti, apărut, în cinstea celui de al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român, la Editura Meridiane)

Patriei

Curatelor livezi, cu har și sîrg
le-am adunat polenul ca pe-o ninsoare
de pe fructele date în pîrg,
cufundate în zbor ca-ntr-o mare ;

pînă la tine grîul devine anotimp
și izvoarele, păsări călătoare în sunet
cu fluviile, cu fructele răscoapte-n sărut
ca-ntr-o mare de ramuri și suflet ;

adu-mi dulcea răcoare a amiezii
coborîtă în păsări ca-ntr-un destin —
o, cunoaște-mă pînă la firul ierbii
și pînă la cerul din noi, senin ;

pleoapele mele se umplu de timp
ca o grădină de miresme pe vînt,
fără să te văd, te gîndesc și te simt
Patrie cu umerii cufundați în pămînt ;

culcat sub cupola de cer ca un clopot
și buzele mele sărutînd iarba verde
visează o mare de grîu și de maci
lîngă culoarea luminii ce-n ochi mi se pierde.

Fericit mă-nalț

Eu — fiul țărînii sfinte
cu laurii pe fruntea mea curată,
cu mieii așteptînd în vis
sămînța de belșug, ca niciodată ;

o, crinul aducîndu-mi lin lumina
ca la o poartă înflorind în lemn,
cuvintele, ca o învolburare
se vor preface-n limpede semn ;

această pasăre îmi cîntă pe umăr
ca un imn ziua de mîine —
fericit, dintre faguri mă-nalț
în palme cu o fragedă pîine.

Nicolae Arieșescu

Fragmente critice

„FEȚELE TĂCERII“

Augustin Buzura

FAȚĂ de **Absenții**, roman de tip existențialist, **Fețele tăcerii**, nouă carte a lui Augustin Buzura, reprezintă o deschidere spre proza obiectivă și o penetrație mai adîncă a **istoriei** în sfera analizei. Pe primul plan trece acum prezentarea a două destine sociale ce ilustrează două fețe posibile ale aceleiași epoci de confruntări aspre. Autorul este și aici absent, narațiunea constituindu-se din trei monologuri ce se întretaie și se confruntă pe parcursul a 600 de pagini de proză densă, cu țesătura strînsă, bine **bătută.** Monologul, la rîndul lui, depășește curent spațiul unei subiectivități dilematice, speculative, îmbrățișează cauze și fapte străine, lărgind, prin aglomerarea de amănunte din domeniul vieții sociale, tema inițială a romanului. **Fețele tăcerii** devine în cele din urmă o pictură socială vastă, apropiată prin realismul și aparenta ei lipsă de stil de literatura ardelenilor. Se desparte, totuși, de aceasta prin preponderența dată **analizei** în raport **cu creația,** prin încercuirea epicului cu largi zone eseistice. Personajele lui Buzura au darul speculației și confesiunea lor atinge problemele cele mai variate, de la raportul dintre clasă socială și individ, pînă la chestiuni mai delicate de metafizică. **Creația** (epicul) se strecoară **dificil,** dar inevitabil, prin aceste structuri greoaie și complexe. Ziaristul Dan Toma este vizitat de viitorul lui socru, Gheorghe Radu, fost activist de partid mulți ani în satul Arini. Relațiile dintre ginere și socru sînt neprietenești. De la logodnica lui, Melania, gazetarul a aflat **că bătrînul** a acționat în acei ani cu violență și a comis fapte grave. Socrul vine să-i ceară ajutor într-o chestiune delicată : rămas în satul pe care l-a colectivizat, și-a construit cu greu o casă și, în ziua cînd s-o sărbătorească, cineva i-a dat foc. Bănuie pe vechii lui adversari politici, Măgurenii. Romanul începe de la acest punct, ziaristul Toma ascultă, mai întîi, confesiunea bătrînului activist, apoi, spre a verifica lucrurile, ascultă și pe bănuitul incendiator, Carol Măgureanu, singurul supraviețuitor dintre fiii lui Măgureanu. E vorba de două destine, de două justificări, de două, în ultimă instanță, drame. Activistul dă o versiune a faptelor. A fost, desigur, un dur, dar nici alții n-au fost mai blînzi cu el. Violența s-a născut din violență și, ca să-i apere pe țăranii din Arini și să introducă noile forme sociale în sat, el și-a riscat de multe ori viața. Din povestirile lui iese la iveală un tablou plin de fapte de spaimă. Regiunea era terorizată de o bandă de legionari, condusă de căpitanul Sterian. Banda avea susținători în sat și activistul crede că nici familia Măgureanu nu era străină de aceste acțiuni. El a **distrus,** adevărat, pe Măgureni, dar nu putea face altfel, altfel l-ar fi **distrus** ei pe el. Romanul oferă astfel o primă **logică** a faptelor. Este ea cea adevărată ?

Ziaristul Toma, devenit fără voia lui judecătorul unor evenimente teribile, ascultă și cealaltă explicație. Carol Măgureanu s-a salvat stînd cițiva ani zidit în casa părintească. A ieșit de acolo bolnav și, chestionat de Toma, prezintă **varianta lui asupra epocii. O variantă tot atît de dură, dar din alt unghi. Măgurenii, deținători de zapise, ctitori de biserici, erau de sute de ani în acel sat. Bătrînul Măgureanu a lucrat în mină, a refăcut averea familiei și și-a dat copiii (trei băieți) la școală. Autoritățile fac presiuni asupra lui să se înscrie în cooperativa agricolă și, tocmai cînd bătrînul se hotărîse și-și chemase fiii acasă (erau studenți) pentru a-i pune să semneze, brutalitatea, inabilitatea lui Radu strică totul. Interpretînd greșit intențiile Măgurenilor, Radu îi arestează, îi umilește, iar cînd doi dintre tinerii Măgureanu scapă, în urma unei încăierări, ei sînt deja **culpabili.** Este începutul unei lungi perioade de umilințe. Carol, al treilea fiu, descoperit după mulți ani de recluziune voluntară, este un om sfîrșit. Ceilalți doi Măgureni sînt împușcați de Radu (o variantă) sau se sinucid (o altă interpretare). Fapt sigur este că această familie este urmărită și acum de ura bătrînului activist, scos și el, în cele din urmă, din funcția pe care o deținea. E pensionar într-un sat unde nimeni nu vrea să stea de vorbă cu el, toți îl urăsc (sau așa crede el). Dovadă : casa ce a fost distrusă. Însă Carol Măgureanu crede că nimeni nu a dat foc casei, Radu însuși, pentru a-și înfunda încă o dată adversarii, și-ar fi incendiat locuința. Faptul pare verosimil. Bătrînul activist vrea să se întoarcă la oraș și casa este singurul lucru ce-l mai ține legat de sat... Cartea se încheie cu trei plecări spre oraș : a lui Carol Măgureanu care merge la doctor, a bătrînului activist care vrea să se angajeze din nou la fabrică, și a ziaristului Toma care și-a asumat un rol ce-i depășește puterile. El însuși are un destin încărcat, e un tip incomod.

PORNIND de la o curajoasă idee, romanul, în multe privințe profund, cuprinde o analiză inteligentă, pătrunzătoare a unor destine pe care circumstanțele le-au traumatizat într-un chip sau altul. Remarc modul serios, grav de a prezenta aceste **fețe** subiective ale istoriei. Bătrînul activist are — încă o dată — o justificare, crede că și-a făcut datoria, nu-și poate reproșa nimic. Sentimentul lui este că viața a fost ingrată cu el, copiii îl contestă, vechii prieteni îl ocolesc, ginerele îl disprețuiește pe față. E încă dîrz, și contestă, la rîndul lui, orgoliul și comoditatea tinerilor. Convingerea lui este că istoria nu glumește și, respectînd ordinele primite, el, măruntul activist, a fost instrumentul unei necesități superioare. A luptat pentru o cauză mare și erorile lui, dacă sînt, nu trebuie să-i pună în umbră sinceritatea, abnegația, curajul. **Ei,** tinerii care îl judecă (Toma și Melania), sînt, vor sau nu să recunoască, beneficiarii acestui sacrificiu. Biografia lui socială pare să-l confirme. Fost muncitor topitor, a suportat persecuțiile horthyste și, trimis pe front, scapă cu greu din mîinile torționarului Timar. Participă după Eliberare la luarea puterii și, ca activist de raion, încearcă să acționeze fără ezitare. Este un luptător și luptătorul nu trebuie să cunoască îndoiala. Un mare ideal scuză, de altfel, sacrificiile, erorile. Revoluțiile produc uneori și victime. Cînd Melania îi reproșează faptul că a încercat să distrugă ordinea milenară a satului, bătrînul activist aduce argumentul progresului care violentează, distruge totdeauna un sistem vechi de relații. Conștiința lui este împăcată : „Eu cred că am făcut bine“... „Am vrut să fac numai bine...“ Satul Arini și-a regăsit, de altfel, liniștea. Banda lui Sterian a fost distrusă, țăranii lucrează în cooperativă, Măgureanu însuși s-a integrat noilor structuri sociale. Acțiunea lui Radu n-a fost, așadar, inutilă și chiar dacă unii îl condamnă, el, bătrînul oștean, nu-și reneagă trecutul. Măgurenii lui cred însă că Radu a provocat răul, a silit prin brutalitate, lipsa lui de omenie pe mulți să ia calea aventurii și să-și distrugă viața. A instaurat violența în viața satului fără ca ea să fie necesară și a comis fapte detestabile în numele unei idei înalte. Măgurenii nu erau niște adversari ai socialismului, ezitarea lor putea fi înțeleasă și, cu puțin tact, trecerea țăranilor din Arini la noile forme sociale s-ar fi desfășurat fără umilințe și vărsare de sînge. Radu n-ar fi, așadar, numai executorul orb, ci și **inițiatorul** răului. Nu epoca, istoria ar fi de vină, ci atitudinea incalificabilă a omului care, avînd în mînă forța, n-a mai respectat nici o lege. El și-a creat adversari pentru a-și justifica violența, a **culpabilizat** un sat întreg pentru a-și dovedi abnegația și curajul. În versiunea lui Carol Măgureanu, Radu n-are nici o justificare morală.

Descrierea acestor evenimente este făcută cu un realism necruțător și, aș spune, nepărtinitor. Prozatorul nu-i dă dreptate lui Radu, nu-i dă nici lui Carol (deși are o evidentă simpatie pentru acesta), caută doar să înțeleagă logica unui mecanism teribil. Personajele lui nu sînt nici negative, nici pozitive, sînt doar (ca și la D.R. Popescu) culpabilizate de evenimente. Romancierul încearcă să depășească astfel maniheismul prozei mai vechi pe teme similare. Radu și Carol sînt două ipostaze ale aceleiași epoci, și inteligența prozatorului este să nu caricaturizeze, pentru a-și facilita demonstrația, unul sau altul din elementele ecuației. Acolo unde, totuși, cîteva accente apar (în relatările lui Radu), stilul narațiunii se clatină și înțelesul ei se întunecă. Un roman care pleacă de la premisa că istoria nu este bună sau rea și că doar acțiunile indivizilor o pot colora într-un sens sau altul (mi se pare a citi printre rîndurile cărții și această idee) condiția, pentru ca dovada să fie făcută, este ca personajele să aibă o coerență, **o logică și chiar o puritate** (există și o puritate a violenței), altfel narațiunea ia alt sens, limbile se încurcă, tragedia devine satiră. Dacă Radu ar fi un scelerat, iar Măgureanu un mic reacționar rural, lupta dintre ei și-ar pierde orice înțeles mai profund.

EXISTĂ în **Fețele tăcerii** și un al treilea monolog și, implicit, un al treilea personaj central. În termenii fabulei pe care ne-o propune Augustin Buzura, el ar ilustra, lîngă celelalte două, tipul **judecătorului.** E vorba de Dan Toma, spirit justițiar, din familia morală a doctorului Bogdan din **Absenții.** Problematica întîlnită acolo este reluată, aproape în același stil narativ, în noul roman. Dan Toma trece printr-o lungă criză de conștiință și criza nu se încheie odată cu ultima scenă a cărții. E un revoltat cu sentimentul ratării. Critica a găsit neinteresant acest personaj, excesiv dilematic și cazuist prea orgolios. Faptul, literar vorbind, se poate discuta, ce este sigur e rolul lui hotărîtor în simbolistica romanului. Toma nu-i propriu-zis un personaj constituit, determinabil, e doar expresia unei stări indeterminate, confuze, de revoltă : „Sufăr — spune el într-un loc — de suferit, sufăr în sine, eu sînt suferința pură“. Suferința lui este determinată de o exagerată luciditate repliată asupra ei însăși. Ziaristul se autoanalizează cu o plăcere plină de asprime. Nu e de altfel singurul în această carte în care personajele suferă de un fel de **complex al luciditații.** „Nu mai pot, mă sufocă propriile-mi gînduri, luciditatea...“ mărturisește Melania. „Îmi pierdeam porcăria de luciditate“ zice foarte lucidul Carol Măgureanu. Anca, femeia bovarică și ispititoare ce trăiește în casa lui Ursu, este și ea o hiperlucidă, judecă cu agerime existența ei și a celorlalți. Toma, mai mult decît toți, și-a făcut din speculație un mod de existență și din **adevăr** tema vieții lui. Libertatea lui interioară e împrejmuită de trei stînci pe care trebuie să le prăvale și să le ridice fără întrerupere : **luciditate, adevăr, lașitate.** Despre aceste noțiuni discută cu Melania, Radu, Carol Măgureanu, Anca și discută, mai ales, cu sine însuși într-o confesiune tulbure, istovitoare, întinsă pe mai bine de două sute de pagini. Din ea deducem că tînărul intelectual e obsedat de idei („sînt cherchelit de idei“), iar voința lui aproape maladivă de adevăr îl pune mereu în contradicție cu cei din jur, chiar și cu logodnica, socrul, prietenii. Împrejurările îl silesc să devină, însă, dintr-un căutător de adevăr, un judecător al adevărului. Acceptă rolul din dorința de a se înțelege pe sine. Inutil, neputînd determina adevărul **lui,** nu poate arbitra nici adevărul **altora.** Ascultînd confesiunile lui Carol, Dan Toma strigă dostoievskian : „Oprește-te, nu sînt demn de durerea ta, nu sînt demn să-mi împărtășești suferința“. **Judecătorul** devine un **intrus,** incertitudinile lui măresc incertitudinile unei drame vechi și ale unui timp revolut : „Opriți-vă, nu înțelegeți că nu eu sînt judecătorul, că nu am ce vă face ? Cine sînt eu ? La ce vă folosește dreptatea mea ? Și, la urma urmei, nu vă uitați, nu vedeți că mie însumi nu mi-am făcut nimic, n-am reușit, și atunci ce vă pot face vouă ?“

Scena finală (foarte sugestivă) ni-l arată pe ziarist coborînd din autobuzul ce duce pe cei doi „siamezi afectivi“ (este expresia prozatorului) spre oraș. Radu și Carol sînt singurii care mai pot înțelege limbajul dramei lor, ziaristul **(intrusul, judecătorul** paralizat de nesiguranță, neliniștea interioară) rămîne în drum, neștiind unde s-o apuce.

O structură asemănătoare are și Carol, care aduce, în varianta neliniștii existențialiste, nuanța **trăirii** materiale a suferinței. Afinitățile spirituale cu Dan Toma sînt vizibile și, de la un punct, monologurile lor se confundă. Revolta lui Carol nu se exprimă social, se dizolvă în speculație și, luminată de sentimentul morții, ia în cele din urmă forma unei detașări amare. Libertatea de gîndire este și orgoliul, demnitatea lui. A crede înseamnă pentru el a cerceta, dar raționalizarea exagerată îl împiedică să acționeze : „Nu pot crede fără să cercetez, să mă întreb. Și apoi îmi place să gîndesc liber, să mă simt liber, chiar dacă n-am suflu să ies din curtea asta“. Acest sartrian nu are însă curajul de a trăi pînă la capăt orgoliul libertății lui. Se încăpățînează să trăiască din indiferență : „Sînt însă laș, mi-e frică, n-am fost niciodată omul acțiunii. Mereu îmi găsesc cîte-o salvare, întotdeauna, din cauza raționamentelor, n-am putut trece la concret“. În comparație cu Dan Toma, Carol are avantajul (sau dezavantajul) de a fi trăit o experiență teribilă. Drumul spre adevăr („voiam să cred în ceva... eram un Ahașverus intelectual exasperat“) trece, în cazul lui, prin deșertul unei îndelungi și mizerabile recluziuni. Iată de ce neliniștile lui par mai autentice, sînt **acoperite** de propria-i condiție. Monologul lui prefigurează, în fond, o metaforă a **fricii** și a **așteptării.** Logica lui dilată, faptele ies din volumele lor normale, disperarea capătă o grea corporalitate. O imagine, decupată din text, mi se pare a ilustra foarte sugestiv situația acestui destin : „Născut liber ca o pasăre — zice Carol — am fost transferat pe post de cîrtiță“. Cîrtița n-a încetat însă să gîndească. Nu încearcă ea să-și înfrîngă, prin chiar acest fapt, condiția de cîrtiță ?

Solidul roman al lui Buzura are mai multe rînduri de simboluri și frazele care se string în jurul ideii de bază ca cercurile într-un copac le diversifică și le asociază altele noi, greu de controlat. Cu aceasta ajungem din nou la structura cărții și la obiecția ce se poate aduce stilului său de a nara. Structura este, încă o dată, complexă și dificilă, **demersul** se prelungește, mai ales în prima parte, peste necesitățile reale ale temei, **creația** este uneori sufocată de vorbe ce nuanțează, detaliează, subliniază ceea ce a fost deja exprimat, subliniat, nuanțat. Există în proza lui Augustin Buzura **o tehnică a anvelopei.** Ideea este învelită cu mai multe rînduri de fapte ce protejează și obscurizează în același timp. Dificultatea vine la el dintr-un fel de fervoare a adevărului, din dorința de a epuiza, cu riscul monotoniei, repetiției, o observație. Riscul este ca **adevărul** să fie acoperit de nuanțele lui. Impresia apare în primele capitole ale cărții și, mai tîrziu, în dialogul dintre Carol și Toma, lung și fără idei noi. Se produce o acumulare care dezechilibrează un roman scris cu o conștiință de prozator care ia în serios realismul.

Eugen Simion

Se cuvine

Despre patrie se cuvine să vorbim încet
Seara cînd ne culcăm copiii
Și le veghem somnul...
Pentru patrie îngemănăm gîndul
Cu zborul zmeului ridicat de copiii noștri...
Despre patrie se cuvine să vorbim
Ca despre o taină...

Toamna

Cînd vara pleacă-n colbul de pe drum
Și ploaia spală amintirea ei,
Coboară în grădină un parfum
De vechi gutui și prune în cercei.

Cînd vara pleacă-n colbul de pe drum
Ploile toamnei dorul nu mi-l sting
Și nu se pierde-asemeni unui fum
Cînd funigeii cerului mă ning.

Claudia Ilie

POEZIA REALULUI

PRIMELE afirmări publicistice ale lui Constantin Chiriță aparțin reportajului. Înțeles ca specie a scrisului de tip gazetăresc. Redactor la „Scînteia", a comentat, ani în șir, fenomenul cotidian. Atent, aproape exclusiv, la viața uzinei, la destinele celor legați nemijlocit de procesul industrializării socialiste. Sensibil la ceea ce acest proces propunea ca nou. Sub multiple aspecte și sub multiple planuri. Într-un context istoric alimentat de romantismul revoluționar, de reconsiderarea ideii de muncă și de relații interumane, de participare la treburile cetății. Relevîndu-i reporterului poezia realului. Ajutîndu-l să decanteze mereu dimensiunea esențială a existenței. Familiarizîndu-l cu un univers dintre cele mai caracteristice, mai fascinante.

Nu e de mirare că, la un anume moment, Constantin Chiriță a simțit nevoia de a-l transfigura, imaginînd situații epice, personaje reprezentative, tablouri cuprinzătoare, menite, toate, să reliefeze anotimpul vîrstei noastre sociale și politice. Trei romane, **Oțelul**, **Întîlnirea** și **Pasiuni** sînt rezultatul artistic al acestui demers. Discutabil, uneori, ca împlinire strict estetică, din perspectiva intențiilor subiective. Remarcabil însă prin problematica adusă în dezbatere, prin facturile temperamentale care se confruntă, prin mesajul elevat transmis de experiențele încorporate în textura narațiunii, ca atare. Narațiune țintind, dincolo de amănuntul cromatic, de justificările psihanalitice ale atitudinilor sau de parantezele biografice ale eroilor, semnificativul. Dedus din coeficientul de legitate al conflictelor și din statutul conferit, prin dialectica istoriei, valabilității cutării sau cutării opțiuni.

Nu e cazul să invoc neapărat argumentul analizei. Apelez, în consecință, la cel al enumerării laitmotivelor. Primul este, evident, cel al condiției umane. În atmosfera dinamicii, prin excelență complexe, trăită de colectivitatea națională în deceniile postbelice. Dinamică înregistrînd, la toate nivelele, mutații de ordin substanțial. Practic vorbind, vitale. Mutații care echivalează, mă refer la un alt laitmotiv al prozei lui Constantin Chiriță, cu înălțări și prăbușiri la cota valorilor morale. Criteriul fiind, repetat, natura pasiunii. Dăruirea. Sensul acesteia. Obiectul. Dar și — la altitudine supremă, — modul de a întîmpina ideea de progres, de civilizație și de cultură.

Un roman ca **Oțelul** sugerează, prin titlu, și scopul și mijlocul. Ambele stînd sub simbolul călirii. Al focului incandescent. Al purificării. Patetice. Al biruinței finale așezate în ecuație de sentimentul noului și al vechiului. De senzația modernului, a eternului și a efemerului. Și, în primul rînd, de a responsabilității. Numeroase personaje se situează pe poziții raționaliste. Lucide. Militînd conștient pentru înfăptuirea idealurilor umaniste. Alții, prizonieri ai inerției conservatoare sau ai unei filosofii dizolvante, se situează în opoziție. Nu puțini pendulează între adeziune și nonadeziune politică. Fiecare concretizează o posibilitate. O fizionomie verosimilă. Caracteristică pentru romanele amintite e împrejurarea că, în optica autorului, faptele sînt

Constantin Chiriță

exploatate din unghiul adevărurilor nesimplificabile, al varietății interogațiilor, răspunsurilor și spectrului afectiv. Cum tot caracteristică e tema polarizantă : munca. Prin care și față de care eroii își definesc profilul, iar materia explorată de scriitor își validează articulațiile cardinale.

MUNCII i se asociază, aici, tema dragostei. Surprinsă la temperaturi romantice. Și una și alta, adică munca și dragostea, primind (în viziunea lui Constantin Chiriță) însemnele heraldice ae mitului. Încît în cutare personaj îl poți descifra pe Prometeu, pe Hefaistos, pe titan. Sau pe nu știu care metaforă străveche a iubirii liliale ori telurice. Trăind, în fond, indiferent la cine ne-am referi, o aventură. Cînd a cunoașterii. Cînd a regimului ontologic. Numită, uneori, a omului de geniu, alteori a omului comun ; supusă determinărilor obiective sau implicată în jocul imprevizibil al biografiei sentimentale ; punctată prin avatarurile epocii sau prin tribulațiile sufletești ale individului, sortit să ia, în fiecare clipă, o decizie. Aventura e, în ce-l privește pe Constantin Chiriță, o realitate în marginile căreia ne desfășurăm. O condiție a epicului. Forma prin care se manifestă relația dintre cunoscut și necunoscut. Setea umană de a escalada hotarele știutului. De a descoperi și de a inventa. Romane ca **Întîlnirea** și **Pasiuni** își au temeiul tocmai în urmărirea unor asemenea tentative. Muncitori, tehnicieni, savanți le întruchipează. Parcurgînd, deloc idilic, aventura. Ca adevăr mai ales spiritual. Ca tip de reprezentare subiectivă a lumii. Ca reacție. Ca efort de îndreptare a fluxurilor contradictorii, pe spirala progresului. Ca participare intelectivă și afectivă.

Conștiința aventurii e atît de puternică la Constantin Chiriță, încît domină suveran întreaga lui operă. Oricare ar fi subiectul abordat. Nu întîmplător, paralel cu prozele consacrate uzinei, configurării unor caracterologii în funcție de tema etică a muncii, două romane-ciclu se organizează sub constelația, aparent specioasă, a jocului de excepție. Unde evenimentul iese din sfera obișnuitului, iar personajele au de rezolvat probleme învăluite în taine greu de elucidat. **Cireșarii** investighează faptele la orizontul adolescenței. Cînd real și vis se îmbrățișează într-o unică entitate, candoarea nu se disimulează, iar binele și răul sînt alternative antinomice. **Trilogia în alb** transferă aventura în spațiul maturității. Cînd mintea umană e obligată să descopere adevăruri, să procedeze la anchete detectivistice, să-și probeze inteligența și să ajute civic la eradicarea manifestărilor nocive. Aventura pentru Constantin Chiriță, echivalînd cu saltul într-o realitate parareală, în care. războiul dintre bine și rău însemnează efortul de înfrîngere sau de diminuare progresivă a forțelor retrograde. Deschiderea, cu alte cuvinte, a căilor ce conduc spre instalarea definitivă a mai binelui. Instalare sprijinită de romancier cu armele unui patetism ce nu-și ascunde niciodată romantismul.

Aurel Martin

E timpul...

Iubite, miroase în oraș a gutui,
Pe Calea Lactee trec cocorii hai-hui.
Rotund se prăvale o vară sub lespede,
Pe fumuri dansează culorile veștede.
Se simte o veste de drumuri albastre
În dreptul luminii și-al trecerii noastre.
E timpul să sui uriaș printre stele,
Logodnic tîrziu înnoptărilor mele.

Urme

Acum, mi-au rămas printre lucruri
Doar urmele prezențelor tale :
Lîngă peretele din dreapta
Un arc pe gînduri,
Spre fereastră, un Da Vinci fără surîs,
Între cărți și mușcate, un soclu
Pentru Brâncuși,
Iar în prag,
Copia mea infidelă, în rugă.

Cuprinsul de dor

Am zice nemișcați, cînd țărmul se adună
Sporindu-și devenirea în larg, cu inc-un pas,
Că dragostea de țară e pacea serii bună
În care ne iubim și-n care am rămas.

Am zice luminați la chip de-un foc pe mal,
Un foc înalt de vreascuri, împresurat de stele,
Cînd duhul apei doarme sub salcie în val,
Aici este cuprinsul de dor al țării mele.

Cînd mîna ta, liană pe nuferii ce cresc
Din adîncimi albastre mișcate rar de vînt
Atinge depărtarea de murmurul ceresc,
Am zice : nemurirea-i Aici, pe acest pămînt.

Silvia Zabarcian

Pro domo

CEHOV și lumea închisă

REVĂZÎND recent la televizor **Pescărușul** lui Cehov, transformată în puternică dramă — în ciuda indicației autorului că e o comedie, și a mirării sale, la prima lectură, că actorii nu înțelegeau și nu rîdeau — mi-am dat seama cît de aproape sînt de fapt, în concepția cehoviană, sau mai exact în „Weltanschauung-ul" său, cele două genuri. Numai o subțire linie invizibilă desparte nihilismul frazelor automate și neacoperite de conținut al comediei de golul interior al unei lumi în dispariție, ridicolul unor speranțe deșarte revărsate într-un soi de sentimentalism, de tragicul golului. Pentru că, alături de Șestov, trebuie să recunoaștem în opera marelui scriitor rus (care numai într-o literatură de giganți ca aceea a Rusiei poate fi depășit), un ris amar vecin cu nihilismul.

Ni se impune însă, gîndindu-ne la întregul teatru cehovian, ideea că dramaturgul este descoperitorul universului concentraționar, al lumilor închise și izolate din care nu există ieșire. Nimeni nu poate ieși din acest cerc, nici „la Moscova, la Moscova !", așa cum spera Irina din **Trei surori**, nici de pe moșia lui Sorin — sau din cea administrată într-o viață irosită de către Unchiul Vania.

Aceste domenii în decădere, unde se întîmplă acțiunile dramelor sau tragicomediilor lui Cehov, sînt închise de liniile invizibile ale unui dublu sentiment de luciditate : dorință inactivă de progres și paseism sentimental. Sînt universurile concentraționare ale unei boierimi dezabuzate, însă fine, rafinate în analiza fără capăt al propriului ei gol și sentiment de inutilitate socială, dar și metafizică (o metafizică verbos-analitică fiind substitutul vieții). Și aproape în fiecare piesă există cîte un tiran grobian, cîte un administrator ca în **Pescărușul**, cîte o Natașă care-și bate servitorii spre oroarea neputincioasă a civilizatelor și cultivatelor ei cumnate, cîte un profesor palid care trăiește din consumul de viață a bunului unchi Vania. Aici universul închis și fără perspectivă al lui Cehov se mărginește cu violenta lume a lui Faulkner. Aceiași Snopses care rontăie tot, într-un activism egoist și fără scrupule, pun în pericol filosofii rătăciți ai unei clase cultivate și decăzute, deținătoare a unor valori perimate, ineficiente, însă totuși valori. Uneori monstruos chiar dezvoltate, în clipa în care ele, lipsite de suport real, se împrăștie în cuvinte și în îndoială privind propria lor fundamentare. Cehov se speria că burghezia în ascensiune va topi totul, transformînd obiectele și locurile încărcate de amintiri în „bani peșin", observa cu mijloacele artei funcția corozivă a banului față de toate instituțiile și valorile, descrisă cu atita forță de către K. Marx și Fr. Engels.

Slăbiciunea Ranevskăei, a lui Sorin, a lui Gaiev sau a celui mai frumos personaj cehovian din această galerie — baronul Tuzenbach — nu poate să ne scape. Însă față de personajele fără scrupule și fără reguli, care s-au infiltrat în aceste lumi închise și nu mai permit evadarea decît prin sinucidere, ele ne sînt trist simpatice. Mă pot identifica des cu drama lor și cu slăbiciunea lor în fața forțelor brutale, corozive și gălăgios încrezătoare. Într-un fel sau altul, livezile cu vișini nerodnici au fost pretutindeni tăiate, și vechile dulapuri, în loc să li se țină monologuri, au fost puse pe foc. Elemente pline de vitalitate s-au impus, și prin această vale întreaga omenire e obligată să treacă. Dar minusurile concentraționare ale literaturii secolului 20 nu sînt închise numai de linii magice și de imposibilitatea subiectivă de a ieși din ele.

De la Kafka, pînă mai jos, pe scara valorilor, la Sartre, nu se mai sinucide nimeni, ci e ucis. În lume e loc pentru forțe în luptă, pline de o crîncenă vigoare. Cine n-a înțeles asta nu e numai ineficient și la limita ridicolului, însă și cu totul depășit. Boierii sentimentali văzuți de către literatura semănătorist-paseistă nu există sub privirea scrutătoare a lui Cehov. Pentru că, în locul paseismului, marele scriitor rus aduce, e adevărat că „după 2—300 de ani", un ideal al unei lumi a muncii libere, creatoare. Acei doctori plini de delicatețe, ca Astrov, care sădesc cu fiecare zi măcar copaci, ca să sporească viața în lume, sînt o întrezărită soluție. Ei unesc delicatețea și comprehensiunea purtătorilor de valori cu activitatea, cu munca nedizolvantă, cu adevărat creatoare. Sub învelișul lor suav se vede tăria unor convingeri. Ei ne dovedesc că nu trebuie să fii grobian ca să fii creator și vital.

Alexandru Ivasiuc

Constanţa Buzea

Pereche

Lumina munţilor,
Lumina mării,
Zăpada lor,
Argintul ei de peşte,
Şi, între noi,
Colina putrezeşte.
Plîng rătăcită,
Sunt izvorul sării.

Mulţimea munţilor
Însingurării,
Veninul pe corali
Încheagă flori,
Dar nu pluteşte marea
Printre nori,

Doar mirul calm
Al autonegării.

Tu care eşti părintele
Trădării,
Veghindu-ţi muma
Pururi nenăscută,
Inecul, fără moarte,
Te ajută
Să pari a fi
Răspunsul întrebării.

Nepăsătoare
Marea fără sînge
Mai risipeşte lumea

De pe dig,
Lumea, sau rana
Soarelui de frig.
Mimînd în cer,
Nici muntele nu plînge.

Dar cu străine ierburi,
Cu izvoare
Şi cu nisip în nervi
Ne revedem
În subterana
Largului blestem —
Munţi plutitori
Şi împietrită mare.

Clonţ

Fiorul morţii-l simt
Cînd te apropii,
De parcă vrei
Adînc să mă sugrumi
Cu deznădejdea
Care-ncarcă plopii
Sortiţi să stea
De-asupra-ntregii lumi.

Nici lor,
Nici ţie sevele amare
Nu vi le vindecă
Veninul orb,
Oricît ar fi
Sfinţenia de mare,
Duceţi în creştet clonţul
Unui corb.

Sonet

Tu vii tăcut, te-aşezi lîngă oglindă,
Aştepţi să spună cel dintîi cuvînt
Cu gura ta aproape suferindă.

Îmbelşugat de nervii ei amari,
Ca-ntr-un păcat gîndit pe jumătate,
Cast jurămînt respiră cînd apari.

Nu te-ar uimi să-şi părăsească mirul
De sînge transparent, de răni mărunte,
Ca o mireasmă-ntinsă în delirul
Unui sărut rămas în veci pe frunte !

Tu vii din zi în zi mai fără vină
Pe cînd ea rabdă ceţuri în argint,
Se-mbolnăveşte şi se învenină
În moartea ta de pînă ieri trăind.

Spasm

Şi moartea ta ce blînd răni
Răgazul meu pînă la moarte !

Însinguraţi şi plumburii
Ne-am îngropat în cîte-o carte.

Cu-aceste şiruri fără vină
Care te-alungă dintre vii,
Te voi privi de pe colină,
Fără să vreau, fără să ştii.

Şi vei avea, tu, mîna stîngă
Întinsă, mirosind a fîn.

Va şti să murmure, să plîngă
Poemul tău fără stăpîn.

Ca printre plopi vei vrea să treci,
Şi ca-ntr-un spasm vei vrea să scrii
Simţindu-mi degetele reci
Întinse către tine, vii.

Cornel Udrea

Duminica din stele

Oh, sigur poţi ca să visezi, e dreptul pleoapei
tale
să respire o lacrimă cu ochii mari, cum au copiii
cînd învaţă să se mire, să iei cu tine flori, doar
dragostea de ţară le va păstra în apa nopţii vii
astfel la pieptul inimii ce doare cu tine vor
îmbătrîni
desigur poţi ca să mai iei şi vocea stelelor,
albastră
să te-ndoieşti mai poţi, dar nu ai drept de-a
şovăi
cînd vei răspunde pentru Casa noastră.

Duminică-i în stele, prin orgi suspină cerul
de-atîta linişte se-ndoaie fierul
şi-auzi păstorii cum gîndesc la fluier seara
să crezi mereu şi să visezi căci însuţi tu esti
Ţara...

Posibilă scrisoare

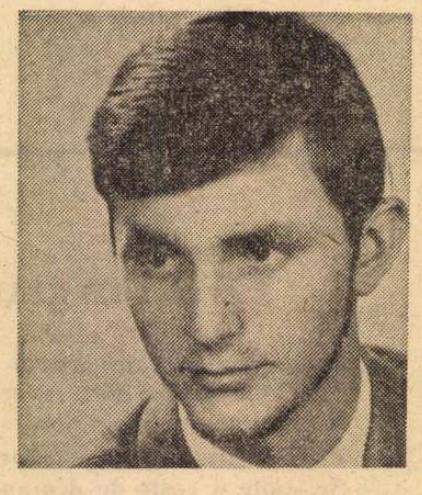
Clarissei

De rerum natura, de rerum natura,
din nordul Grieg îţi scriu un sărut
să mă citeşti lipindu-ţi de scrisoare gura,
să ştii din timp cum fi-va ziua ce-a trecut.

De rerum natura, de rerum natura,
mestecenii sînt limpezi lumînări pe deal,
lumina lor e-un vis, cum vis este armura
pe care-o porţi cu-n zîmbet voievodal.

De rerum natura, de rerum natura,
sînt luni ades, ori miercuri fără noapte,
să ieşi sub cer, cais ţi-o fi făptura.
Am să ajung cînd fi-vei mal umbros
de şoapte.

De rerum natura, de rerum natura,
prieteni avem, nu cunoaştem ce-i ura.
Lucrarea balanţei, declinul spre frig,
nordul sînt eu, muzică-mi stai, albă, de
Grieg.



Imagine la Cîmpeni

Ascultă-n zori cum îngenunche iarba-n vînt
cum cîrtiţele văd pînă departe
din fum de cer şi ţară de pămînt
ei vin mereu din dincolo de moarte

Acesta-i bradul Ion, acesta-i bradul Ion
în armia lui Iancu posac centurion

Auzi în zi cînd macii înnoptează
la umbra greierilor clari
cum verde pretutindeni înviază
un neam adînc cu ochii mari

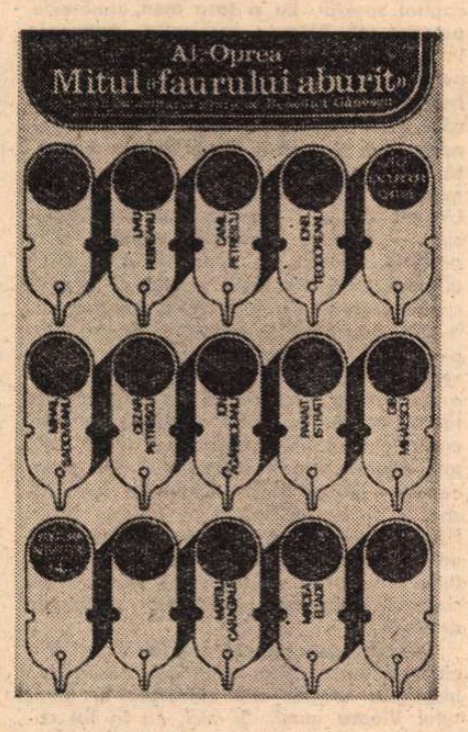
Acesta-i bradul Ion, acesta-i bradul Ion
în armia lui Iancu posac centurion.

Preafericit năier...

E linişte ca-n sufletul de lac
cînd lebăda-ncetează să respire
cînd strugurele-nchide ochii pe arac
şi moara verde macină uimire

corăbiei de grîne-s prea-fericit năier
spre ţărmul pîinii albe cutează blonda-i proră
se trece vara ţării spre-un dulce emisfer
şi coaptă e secunda în mărul cald de oră.

În laboratorul scriitorilor



ÎNTR-O elegantă prezentare grafică, noua carte a lui Al. Oprea, cu titlul **Mitul „faurului aburit"**, ilustrată de Benedict Gănescu, ne prezintă, în Editura Albatros, un „excurs în atelierul prozatorilor români moderni" și anume, păstrînd ordinea din volum : Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, Ion Agârbiceanu, Mihail Sadoveanu, Panait Istrati, Mircea Eliade, Gib I. Mihăescu și Mateiu I. Caragiale. Un numai în aparență neînsemnat amănunt onomastic ! Al. Oprea scrie Mateiu Caragiale, omițindu-l pe I., inițiala prenumelui patern. De ce-l arbora Mateiu ? Din pietate sau dragoste pentru tatăl său? Nicidecum. Mateiu l-a urît în viață și l-a disprețuit ca scriitor. Atunci ? Pur și simplu ca să nu fie confundat cu verii săi, coboritori din Costache și ca să se știe că e fiul unui scriitor, de bine de rău, pe merit sau nu, — cum credea el, — intrat în conștiința publică. Și pentru că e o convenție de a se scrie numele scriitorilor așa cum semnau ei, păstrăm și pe **u** final, un **u** scurt **(ú)**, pe care „mateinii" îl pronunță totuși, din respect unit cu ignoranță, trisilabic : **Ma-te-iu.**

În cartea lui Al. Oprea, prima serie de cinci scriitori i-au dat criticului ocazia să le comenteze acele „solilocvii literare", cum numește conferințele lor, prin care și-au divulgat unele secrete de atelier : cum și-a elaborat fiecare operele ; iar în a doua serie, criticul examinează dacă e cazul să credem în expresia sadoveniană, după care scriitorul ar scrie greu, asudînd ca un „faur aburit", sau, dimpotrivă, să o „demitizeze", cum se spune astăzi.

Desigur, confesiunile literare ale celor cinci importanți prozatori care le-au expus public sînt foarte interesante, iar comentariile lui Al. Oprea, tot atît de instructive. Ce dovedesc ele ? Și în ipoteza că scriitorul e talentat sau chiar genial, de cele mai multe ori sau chiar totdeauna, el trebuie și nu se poate da în lături de a face un stagiu de ucenicie. Mihail Sadoveanu și-a și intitulat cartea sa de amintiri asupra începuturilor lui, **Anii de ucenicie.** Înaintea lui, Goethe povestise și el anii de ucenicie **(Lehrjahre)** ai alter-ego-ului său literar, Wilhelm Meister (pe nemțește **Meister** înseamnă **meșter** și **maestru).** Cu umorul său care se întorcea uneori în crudă autoironie, Caragiale se califica singur „cîrpaci", ca și cum ucenicia ar fi osînda veșnică a scriitorului și artistului, desigur de la înălțimea unui ideal de artă inaccesibil, de ordinul absolutului. Nu mai puțin modest, Arghezi mărturisea că debutează în fiecare zi, cu fiecare tabletă sau poezie, că așadar întreaga lui carieră stă sub osînda (credem, generală !) a debutului permanent, a veșnicei ucenicii, chiar după ce contemporanii i se închină creatorului cu apelativul „maestre", care pe el, autorul **Vraciului,** îl scotea din sărite.

CEL mai greu din cei zece, parcă, scria Liviu Rebreanu. Lucrul este explicabil. Venit de „dincolo", debutase cu scrieri în limbile maghiară și germană, deși acasă vorbea în limba părinților lui, români transilvăneni. Ctitorul romanului nostru ne divulgă cu sinceritate dezarmantă că în prima lui tinerețe trecuse printr-o „epocă de fanatism teatral" și că înnebunise „pe cîțiva directori de teatru la Viena și la Budapesta", cu „zeci de piese proaste" (calificativul e al lui !). Întoarcerea lui la limba maternă a fost anevoioasă și i-a impus, în primii ani de la stabilirea lui în „țară", grele eforturi de readaptare. Rebreanu scria numai noaptea, din seară pînă-n zori și uneori pînă ce capul îi cădea pe masa de lucru, deși consuma, ca Balzac, cafea după cafea, tocmai ca să nu adoarmă. Cel mai puțin înzestrat ca „stilist" dintre prozatorii noștri a izbutit totuși, printr-o muncă literară titanică, să se păstreze în fruntea eșalonului de prozatori epici, dînd exemplu generațiilor următoare de ce poate voința neînfrîntă și munca stăruitoare **(labor improbus).** Genialitatea creatoare, la el, se sprijinea pe disciplina de voință a muncii. Cuvîntul cu care Liviu Rebreanu își încheie cuvîntarea ținută înaintea studenților nu este însă dintre acelea care să satisfacă dorința celor ce se întreabă asupra problemei creației : „Creația literară, esența ei, rămîne o taină, în ciuda tuturor descrierilor și explicațiilor". Problema e greșit pusă, dacă ne înverșunăm să căutăm „esența", ca o temă proprie esteticii metafizice. Metafizicianul lipsit de umor, dacă ar descoperi pînă la urmă esența, ar trece apoi la esența esenței, ca în formula veche a celei de a cincea esențe, **cvintesența,** care-l făcea pe Rabelais să rîdă de „distilatorii de cvintesențe". Metafizicește vorbind, nu știm nici ce e frumosul, nici ce este emoția artistică, și, din întrebare în întrebare, ne trezim că nu știm nimic și că repetăm ca papagalii vorba agnosticului german Dubois-Reymond, **ignorabimus** (nu vom ști niciodată).

Sînt, ca să simplificăm, două feluri de scriitori : unii care scriu greu, alții care scriu ușor. Chiar „faurul aburit" era dintre aceștia din urmă, ca unul care ne-a apărut tuturor o „natură", sau, prin alte cuvinte, „o forță a naturii", stihială — cum ar fi zis Lucian Blaga. Sînt însă și printre scriitorii spontani unii lipsiți de conștiință artistică (ceea ce nu era deloc cazul lui Mihail Sadoveanu, incomparabil meșter, pe dublul registru al expresiei muzicale și al viziunii plastice). O carte nu se scrie ca un articol de jurnal, întru executarea unei obligații profesionale. Nimeni nu-l obligă pe scriitor să dea o carte anual, scrisă în orice condiții. Sainte-Beuve numea acest gen hibrid de literatură, făcută pentru a asigura scriitorului subzistența, „literatură alimentară". Din nefericire, ea-l alimentează numai pe autorul ei, nu și publicul, care rămîne însetat și înfometat de literatură bună.

Compusă metodic, uneori pe trei coloane, ca lucrările de ordin științific, conferința lui Ionel Teodoreanu pierde la lectură, fără a ne putea convinge, cum ar fi dorit autorul ei, că acesta a fost un creator obiectiv, de natură demiurgică. Poetul impenitent, numit între prieteni „Metaforel", cam încurcă noțiunile, cînd încalcă, metaforic, domeniul religiilor revelate, ca aceea creștină :

„E clipa cînd te simți Dumnezeu, căci mai presus de legile creațiunii vieții, ai făcut viață.

E o nouă imaculată concepțiune".

Așadar, scriitorul, în momentul creației, este cînd Dumnezeu-Tatăl, cînd Maica Domnului ; înțeleagă cine poate (în domeniul miracolelor și al confuziilor metaforice). Lui Ionel Teodoreanu i-a lipsit tocmai ceea ce numea „proteismul psihologic", adică darul de a se multiplica în ființe vii, caracterologic diferențiate : eroii lui erau schematici și fumurii, fantomatici și mai ales verboși ca autorul lor, în fond, unul și același, invariabil.

Deși nedus la biserică, Ionel Teodoreanu abuza în conferința lui de metaforele cu iz de smirnă și tămîie :

„Iată dar că **încarnațiunea** sufletului scriitorilor în personalități literare este **sfîntă, o religioasă** fericire".

Să-l credem, pe de altă parte, pe Cezar Petrescu cînd afirmă că, dintre „cele vreo 5 000 articole semnate ori nesemnate" pe care le-a scris ca gazetar, „măcar un sfert" ar fi fost consacrat „problemelor de artă și creație" ? Peste 1 250 de articole de acest fel ne-ar fi dat o vastă operă estetică, l-ar fi concurat pe însuși Benedetto Croce și l-ar fi rămas pe Johannes Volkelt ! Omul era un „bon vivant", adică un om de viață, care se supunea unei discipline numai cînd se așternea la lucru. Iată ce scria în atare ipostază :

„M-am pus la regim. Adio vin, țigări 100 pe zi (numai 60 fumez acum), adio țuici, flecăreala de la «Curentul», cele șase iubite interșanjabile pe săptămînă. Monah în toată regula — dar fără obiceiurile schimnicești" (asta-i mai lipsea !). Acestea le scria Cezar Petrescu, la 1 noiembrie 1932, cînd era în vîrstă de 40 de ani (fără o lună), la acea vîrstă pe care tălmăcitorul latin al Noului Testament a pus-o sub semnul așa-zisului **daemonium meridiani,** tradus de Paul Bourget cu „le démon de midi" (diavolul de la amiaza vieții).

SCRIITORII anchetați de Al. Oprea practică în majoritatea lor, ca să scrie, o „robinsonadă" **sui-generis,** fugind de zgomotele Capitalei, nu într-o insulă, ci într-un colț retras de țară, ca să-și găsească mediul de lucru cel mai prielnic : singurătatea. Creația e condiționată așadar nu atît de o muncă uriașă (să nu exagerăm !), cît de un efort maxim de concentrare mintală, ca artistul să poată dispune de tot capitalul său de intuiții de viață și totodată de integritatea mijloacelor sale „tehnice". Nu poți scrie, citi jurnalul, întreține în același timp o conversație și privi la televizor etc., încrezîndu-te pe o infinită atenție distributivă.

Pentru Cezar Petrescu, scrisul, credea el, era „un act vital" și în același timp o „osîndă". Termenii par contradictorii ? Așa e și viața, plină de contradicții, iar scriitorii și artiștii, niște ființe paralogice. Dacă ar fi fost așa, scrisul putea fi și el, ca iubitele mai sus pomenite, un act „interșanjabil", ca toate cele vitale.

Dacă aș fi întrebat care dintre cele cinci conferințe mi-a plăcut mai mult, aș răspunde că aceea a lui I. Agârbiceanu, deși a rostit-o la vîrsta patriarhală de 80 de ani, simțindu-se suferind și apreciind greșit autocritic, în limbaj argotic :

„...am cam dat chix".

Răspunzînd la întrebările criticului Mircea Zaciu, decan al Facultății de filologie din Cluj, Agârbiceanu și-a povestit cu o încîntătoare sinceritate copilăria, adolescența și începuturile literare, apoi a trecut la creația sa literară (dintre cele mai spontane), pe tot parcursul, sfîrșind cu **Faraonii,** roman publicat după douăzeci de ani de la compunerea lui (pe care-l considerăm capodopera sa epică). În copilărie, păștea oile și mai ales mieii, lăsîndu-se pătruns de zvonurile și miresmele priveliștilor. Nu i-a fost niciodată frică (n-a simțit, vorba lui Oprea, „angoasele" solitudinii, străine scriitorilor noștri, cu excepția celor ce se vor „existențialiști"). A citit întîi, spune povestitorul, în „cartea naturii", apoi „în inima și-n fața și atitudinea oamenilor", mai apoi în „cartea gîndirii noastre individuale, cartea care ne descoperă tainele vieții", și în sfîrșit, a patra „citanie" a lui a fost cea literară, începînd cu literatura populară, în culegerile lui Ispirescu și în acelea ale lui G. Dem. Teodorescu (iar nu, cum spunea, Demetriu Theodorescu) și continuînd cu literatura zisă cultă. A debutat cu poezii. O baladă a lui a fost ridicată în slăvi de N. Iorga. Modest, Agârbiceanu a uitat să spună că în 1906, în primul ei an de existență, **Viața românească** îi publica povestirile în fruntea revistei. Era cineva de la vîrsta de 24 de ani !

Interesante sînt și aprecierile lui asupra lui **Kir Ianulea,** o capodoperă care și-a depășit modelul, ca și acelea despre Caragiale, pe care l-a cunoscut la Blaj, în vara anului 1911, la serbările semicentenarului Astrei (Asociațiunea transilvană) :

„Da' de Caragiale nu puteai să te ții în vremea aceea aproape, decît dacă erai în stare să ții cu el în lupta cu paharul..."

Clericul era însă cu harul și nu iubea paharul. Așa că s-a mulțumit să-l privească de la distanță. Dar cînd s-a ridicat Vlaicu cu avionul, povestitorul s-a simțit apucat de mînă, dusă de Caragiale la inimă, cu vorbele : „Vezi cum bate ? Ui'cum bate !"

Marele umorist era un tot atît de mare emotiv.

Șerban Cioculescu

Octombrie

Noaptea muri într-o căruță de stele,
La capăt de septembrie solar...
Vîntul dădu veste, prin nuiele,
În sălciile mari ale văii, unde stătea, solitar,
Luceafărul de ziuă, ca un sfeșnic,
Crai — nou — de dragoste, veșnic,
— De ce plîngi tu, Crai-Nou, înspăimîntat ?...
— De-o nălucire, ce-n vis mi s-a arătat !...
Se făcea, că soru-mea, Luna,
A cules, fără remușcare,
Merele roșii, din grădina nemuritoare...
Fermecătoarele piersici, una cîte una,
Prunilor, le-a luat pruna,
Strugurii i-a strîns din viile grele,
Rupînd și dovlecii turcești, copți printre ele,
Din vrejurile lor de surcele...
Și-acum, a luat o rudă
Și bate, bate nucii din cer, ca o zăludă !...
Aproape, pe toți, i-a scuturat !...
M-a chemat grădina,
Să bat luna cu lumina !...
Dar cum aș putea-o bate,
Că mi-s mîinile legate,
Cu fir de mătase neagră,
Nu o pot bate de dragă !...
De aceea, am fugit
Aici, să fiu sfeșnic, nopții ce-a murit
Azi noapte !...
Cînd toate poamele-s coapte ? !...
Apoi, de ce-ai murit, tu, ha ? !...
Vrei, ca să-mi răspunzi, ori ba ? !...
Auzi !... Ce noapte fermecătoare !...
Tocmai acum, ha ? !...

Să nu se țină ea pe picioare !...
Ha ? !...
Cînd avea ce bea,
Cînd avea ce mînca
Mere roșii, ce te-mbie,
C-o mireasmă și-o privire vie
Ca o lumină din ochi de femeie !...

Ce-ar vrea sufletul să ți-l beie ? !...
Cînd avea piersici, cu parfum de inocență,
Cu prune ce dau văpăi de demență...
Și flăcări de voluptăți tîrzii...
Și struguri mari, cu ochii lor vii
Și limpezi, de nemărginite bucurii !...
Și-atîtea juvaeruri greoaie,
Ca dovlecii cei galbeni, turcești,
Din care, un țăran, prin odaie,
În cîmpenescul stil,
Și-a făcut, cînd era copil,
Un lămpaș, cu lumînare,
Și-ntr-o noapte de taină
Ca asta, fără asemănare,
Bînd o rachie fainâ,
Ce-i dădu curaj mai mare,
L-a aruncat pe cer,
Și-acolo-a rămas, luceafăr, oier
Imn al frumuseților, ce veșnic nu pier !...
Cît luceafărul sta-va deasupra de ele...
Și de-atunci, odată pe an,
Cînd mi-aduc aminte de-acest țăran năzdrăvan,
Cobor din lumile stelare,
Să stau de strajă unei nopți care moare...
Cînd se prăvale,
Ca apa pe vale...
Și duce cu ea,
Întunerecul din inima mea...
Și mă prinde divina,
Lumina,
Cînd soarele umple de mirozne grădina !...
Dimineața, cînd,
Rînd pe rînd,
Nucile, bătute de lună, au obosit.
Și strigă-ntr-o fecundă lenevie,
Din sîmbure dornic de-a vieții beție,
Gustă din carnea cu care te-mbie,
Octombrie !... C-a venit !...
Lasă-l să vie !...

Traian Iancu

La Iaşi, a IV-a ediţie a Festivalului

Mihai Eminescu

ÎN ZILELE de 27—29 octombrie s-a desfăşurat **cea de-a IV-a ediţie a Festivalului Mihai Eminescu**, dedicat în acest an celui de-al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român. Manifestarea a fost precedată în toată luna octombrie de numeroase întîlniri ale poeţilor cu cititorii, de recitaluri, seri şi concursuri de poezie, diferite spectacole. Festivalul s-a deschis duminică 27 octombrie în Sala Filarmonicii „Moldova" din Iaşi, continuînd cu un spectacol de poezie şi muzică, cu inaugurarea „Salonului cărţii" şi lansarea primelor trei apariţii din colecţia „Eminesciana" a Editurii Junimea. În aceeaşi zi a avut loc o întîlnire cu tineri autori de poezie, vernisajul expoziţiei de fotografii „Pe urmele lui Eminescu", un concert de cîntece pe versuri ale poetului, precum şi întîlniri cu cititorii.

Luni, în afara recitalurilor de poezie şi a întîlnirilor cu cititorii, a fost organizată o sesiune de comunicări ştiinţifice şi a avut loc festivitatea decernării distincţiilor Festivalului.

În cea de a treia zi a Festivalului a avut loc un pelerinaj la Ipoteşti şi Botoşani.

În semn de omagiu adus lui Eminescu, au participat la această ediţie a Festivalului numeroşi poeţi ieşeni şi din întreaga ţară : **Ioan Alexandru, Ion Bănuţă, Ben. Corlaciu, Dan Deşliu, Anghel Dumbrăveanu, Dinu Flămând, Traian Iancu, Carolina Ilica, Dumitru M. Ion şi George Lesnea.**

O monografie Elena Văcărescu

ACONSACRA o monografie Elenei Văcărescu era o veche îndatorire a noastră, a românilor, faţă de aceea care a reprezentat îndelungă vreme, cu atîta prestigiu, şi a susţinut permanent, cu pasiune şi talent, interesele ţării în foruri internaţionale. În sfîrşit, acea necesară monografie a apărut.

În prima ei parte, din cele două, cartea lui Ion Stăvăruş întocmeşte biografia scriitoarei şi ambasadoarei noastre, cunoscută de ajuns de parţial şi aproximativ pînă în prezent. Pe un spaţiu de aproximativ o sută de pagini sînt refăcute principalele etape şi momente ale unei existenţe dedicate cu abnegaţie, fără emfază, dacă nu „creşterii limbii româneşti" — cum lăsase vorbă străbunul Ienache — propagării artei cuvîntului părintesc şi „cinstirii patriei". Multe din datele comunicate sînt, dacă nu cu totul noi, puţin cunoscute, şi ele vin să întregească informaţia existentă şi să o lumineze într-un chip concludent. Ştirile comunicate, citatele din diverse discursuri sînt de natură a ne edifica asupra ardentului patriotism pe care ambasadoarea l-a manifestat în toate împrejurările, ca şi asupra inteligenţei şi energiei persuasive cu care l-a servit. Biografia izbuteşte astfel să pună în lumină noblеţea de spirit a femeii care, deşi a trăit aproape toată viaţa departe de ţară, nu s-a despărţit nici o clipă de icoana ei, ci a răspîndit-o pe cuprinsul planetei, înălţind-o continuu în stima opiniei publice mondiale.

Demonstrarea patriotismului Elenei Văcărescu rămîne preocuparea majoră a tezei şi în secţiunea afectată operei. Un capitol special, **Eu şi ţara mea,** urmăreşte perseverent filonul inspiraţiei naţionale în producţiunea poetică. Sînt evocate, cu bogate citate, poezii în care iradiază frumuseţi ale peisajului românesc sau în care răsună nume eroice din istoria naţională, cum şi versuri de atitudine militantă, ca acelea scrise chiar în limba română în timpul primului război mondial. Un alt capitol — poate, cel mai interesant — **Ecourile rapsodului popular,** ia în dezbatere problema substratului folcloric al unei părţi din lirica poetei. O atenţie specială se arată, cum era şi natural, culegerii **Rapsodul Dîmboviţei,** asupra răspîndirii şi ecourilor în Occident sînt prezentate informaţii preţioase. Se subliniază primirea excepţional de binevoitoare făcută acestei cărţi de o seamă de marcante personalităţi europene dintre cele mai diferite şi prin structură şi prin preocupări — de la Meyer-Lübke la Jean Richepin şi de la Renan la Gaston Paris. Pînă şi parnasienii, un Leconte de Lisle, un Hérédia, au acordat **Rapsodului** o preţuire entuziastă, cu toate că versurile pe care le reuneşte contrazic principiile artei lor.

Celelalte aspecte ale poeziei Elenei Văcărescu, reductibile în ultimă analiză la inspiraţia intimă, sînt cercetate în capitolul **Vioara inimii.** Şi aici, ca în tot cuprinsul lucrării, metoda este predominant descriptivă. Ea are avantajul de a ne familiariza cu obiectul de studiu, constituind o utilă introducere în literatura scriitoarei, însă, pe de altă parte, carenţa spiritului critic defăvorizează cartea. Oricîtă pietate am datora personalităţii unei distinse compatriote, obiectivitatea critică, pronunţarea explicită a judecăţilor de valoare, sînt obligatorii. Capitolul **Confluenţe** demonstrează convingător că literatura Elenei Văcărescu, validînd o viziune generală de tip romantic, nu pote fi, totuşi, asimilată integral vreunui curent, ea corelînd aspecte variate : romantice, neoclasice, parnasiene, simboliste. Dacă încadrarea istorico-literară, judicioasă, s-ar fi conjugat cu o preocupare mai susţinută de stabilire a locului scriitoarei în ierarhia valorilor artistice (loc, la drept vorbind, mai curînd modest), monografia ar fi dobîndit, evident, un merit în plus.

Cartea rămîne, oricum, o apariţie binevenită, o bună sursă de informaţie asupra vieţii şi operei descendentei directe a primilor noştri poeţi.

D. Micu

Ion Stăvăruş, **Elena Văcărescu,** Ed. Univers, 1974.

PESCUITORUL DE PERLE

UN „MAI NIMIC" CÎT TOT ÎNTREGUL

● TRADUCĂTORUL H.R.R a ţinut să răspundă observaţiilor mele punct cu punct. Şi punctele sînt în număr de 16. Cititorii îşi amintesc că, în dreptul mai multor observaţii, am tot pus, politicos, întrebarea : să fie de vină autorul sau traducătorul ? H.R.R. răspunde de 4 ori : **traducerea e fidelă** (deci, autorul e de vină) ; 1 dată : **Sîntem miloşi şi îi răspundem : autorul ;** 1 dată : **termenii îi aparţin autorului (deci, iar** autorul) : de 2 ori ne aminteşte că „textele" (adică expresiile) latineşti sînt traduse de altul ; de 2 ori recunoaşte cîte o greşeală. Să socotim : 4 + 1 + 1 + 2 + + 2 = 10. Deci, din 16 puncte, traducătorul nostru, de 8 ori nu pune în discuţie dacă e vorba ori nu de bazaconii, ci numai se scutură de orice vină personală. Or, ajuns la capăt, d-sa afirmă că din observaţiile făcute **rămîne mai nimic.** Se constată totuşi că acest „mai nimic" (10 din 16) este mult peste jumătate. Dar se vede treaba că operaţiile aritmetice elementare sînt, pentru unii, tare anevoioase...

Cu restul, ce se petrece ? Se petrece ! Ciugulind, voi prelua metoda lui H.R.R. Adică :

1. **Guarino.** — Autorul a scris aşa. Traducătorul — nu ! corect e **Guarini.** Şi se sprijină pe nişte mari enciclopedii franceze. Rău face. Eu unul, cînd e vorba de un italian, dacă vreau să aflu cum îi zic italienii, caut la italieni. Aceştia îi zic : **Guarino da Verona** (sau **Veronese).** Corijarea e fantezistă. Dar cum văd că H.R.R. îi preferă pe franţuji, o să-l trimit şi eu, nu la una mare, ci la o mică enciclopedie franceză, **Petit Larousse** (pe '65), unde, la p. 1 403, nu găsim decît pe **Guarino de Vérone.** Păcat că d-sa nu se duce la dicţionarele noastre. Iată, întîmplarea face să apară chiar zilele trecute un **Dicţionar cronologic al Literaturii Italiene** (Ed. Enc. Rom.), în care, de 8 ori, ni se vorbeşte numai de Guarino Veronese. E drept că, pomenit prima oară la p. 26, ni se dă informaţia (complementară, dar nu obligatorie) că umanistul se numea, la mama acasă, Guarino dei Guarini. Însă H.R.R. trînteşte o afirmaţie : „Forma Guarino da Verona sau Guarino Veronese este **o licenţă".** Aşa e. De la Boccaccio încoace, italienii sînt îngrozitor de licenţioşi. Ei zic : Iacopone da Todi, Caterina da Siena, Tommaso d'Aquino, Pico della Mirandola, Cino da Pistoia, Leonardo da Vinci, Pietro Aretino etc., etc. Ba unii şi-au pierdut cu totul şi numele de botez şi cel de familie, rămînîndu-le doar numele locului de baştină. De ex. : cine mai ştie azi de un Antonio Allegri care, de fapt, e pictorul **Correggio, ori de un Paolo** Caliari care nu-i altul decît pictorul... **Veronese ?**

2. **Gerson.** — Îl lăudai pe H.R.R. că, în nota sa, ne-a furnizat suficiente date despre teologul francez. D-sa sare ca ars. Că nu ! nota e foarte săracă. Mă rog, retrag lauda.

...4. **„...era un titlu pur onorific, dotat cu o pensie..."** — H.R.R. crede în adevăr că există vreun context pe lume, care să salveze această bazaconie ? Să-l lăsăm să creadă. Credinţele inocente, se zice, întreţin sănătatea.

...13. **„...o ultimă finisare".** — Mai crede, în ciuda a ce cred eu, că „Operaţia de finisare poate fi reluată de oricîte ori". Dacă i-aş cita din dicţionarele noastre, nu l-aş convinge. Îi citez iar din **Petit Larousse** (p. 435) : „Ultima operaţie destinată să facă o lucrare perfectă". Se pot face zeci de corectări ori de variante. Finisarea e una şi ultima.

...15. **Anacolut** — „Elidarea, într-o frază, a corelativului unui cuvînt exprimat", zice H.R.R. Dacă această frază seamănă cu definiţia anacolutului, atunci şi eu semăn cu H.R.R. Ţine d-sa la dicţionarele franceze ? Să ne întoarcem la **Petit Larousse,** p. 41 : „Schimbarea bruscă a unei construcţii gramaticale".

Şi cu asta am finisat. O singură dată şi cea din urmă.

DECLARAŢIE DE PRINCIPIU

● SUBSEMNATUL declar solemn prin prezenta că, de aci înainte, nu voi mai da nici un fel de răspuns acelor adorabili clienţi ai acestei rubrici, care — fiindu-mi totodată şi generoşi furnizori de perle — se cred (da, da ! „se cred" !) îndreptăţiţi să-şi autoapere bîzdîganiile, cu ajutorul sofisticăriilor şi altor bălmăjeli.

În adevăr, la ce bun să mai răspunzi unuia care, de exemplu, în defensivă disperată, afirmă că **Elidarea** şi **Elipsa** sînt paronime ? !...

Dar atrag atenţia cititorilor mei să nu ia niciodată tăcerea mea drept consimţămînt, drept recunoaştere implicită a dreptăţii răspunsurilor sisiite şi deci a păcatelor mele. Dimpotrivă Tăcerea mea trebuie socotită cu perseverarea în neghiobie agresivă a sfertodocţilor înfumuraţi.

Voi face o singură excepţie. Voi răspunde acelor intervenţii cuviincioase (chiar dacă ironice sau sarcastice) care în adevăr mă vor prinde cu miţa-n sac. Voi răspunde pentru a recunoaşte greşeala în care am căzut. Căci n-am despre mine ideea măreaţă că port pe cap o întreită mitră şi că, prin aceasta, sînt infailibil, ca la Roma.

Profesorul HADDOCK

Cronica limbii

Antonime

SINONIMELE (cuvinte care au acelaşi sens, dar formă diferită) şi omonimele (cuvinte care au aceeaşi formă, dar sens diferit) au reţinut de multă vreme atenţia celor care se preocupă de problemele limbii, şi lucrul nu e de mirare. Omonimele pot provoca confuzii, de exemplu cînd Sadoveanu (**Op.** VIII, p. 154) scrie că cineva întinde mîna „spre **para** de la lampa suspendată", am putea crede că e vorba de „flacără", dacă n-am citi mai departe „şi sună îndelung", ceea ce ne arată că e vorba de dispozitivul soneriei, în formă de **pară** (fruct). Sinonimele sînt necesare pentru a se obţine variaţii de stil.

O a treia categorie, aceea a antonimelor (cuvinte care au înţeles opus unul altuia), a fost mai puţin discutată, căci în aparenţă nu provoacă nici o complicaţie, de vreme ce nici forma, nici înţelesul nu coincid. Totuşi şi ele ridică anumite probleme, de exemplu putem constata că un antonim îl cheamă în minte pe celălalt, că, din ce în ce mai mult, se utilizează prefixele negative pentru a forma antonime, ceea ce întăreşte caracterul sistematic al limbii.

Se ajunge treptat şi în acest domeniu la cercetări care au ca rezultat publicarea de lucrări utile pentru marele public. În Editura Enciclopedică a apărut recent un **Dicţionar de antonime,** datorat lui Marin Bucă, conferenţiar la Universitatea din Timişoara, şi lui O. Vinţeler, lector la Universitatea din Cluj. După ce discută în introducere problemele teoretice legate de subiect, şi după ce explică metoda de lucru pe care au folosit-o, autorii dau, în ordine alfabetică, lista principalelor antonime ale limbii noastre.

Ceea ce mi se pare că merită în mod deosebit să fie semnalat este că nu s-au mulţumit cu simpla definiţie a termenilor, ceea ce, de altfel, nu le-ar fi cerut un efort prea mare, ci la fiecare pereche de antonime au reprodus citate din texte literare sau ştiinţifice unde cele două cuvinte sînt puse faţă în faţă. Nu mi-aş fi închipuit că se face atît de mult uz de antonime în scrierile de tot felul ; dar mai de mirare mi se pare faptul că au putut fi reperate astfel de exemple pentru toate felurile de unităţi ale limbii.

Numai atît dacă ar fi, şi încă autorii ar merita laude. Dar ei au mers şi mai departe. Deoarece acelaşi cuvînt poate avea mai multe înţelesuri, uneori destul de depărtate unul de altul, fiecăruia dintre ele opunîndu-i-se alt antonim, iar pe de altă parte mai multe sinonime au acelaşi antonim, a fost nevoie ca exemplele din literatură să fie înmulţite, pentru ca toate valorile să figureze în dicţionar.

Se vor găsi cu siguranţă amănunte discutabile, în special se vor descoperi noi perechi sau noi parteneri pentru termenii care figurează în dicţionar. Pentru a da un singur exemplu : **a continua** e pus în opoziţie cu **a întrerupe,** dar i s-ar putea opune şi **a înceta.** Cred că, dacă se vor aduna critici de acest gen, autorii nu trebuie să fie prea afectaţi, întîi pentru că ceea ce au făcut ei este un început meritoriu, care fără îndoială va avea urmări, o viitoare ediţie putînd aduce îmbogăţirea datelor, al doilea, mai important, pentru că nu va fi suficient să se semnaleze un cuvînt care ar putea fi consemnat, aşa cum am făcut eu mai sus, ci, pentru a se păstra principiul luat ca bază, va trebui semnalat şi un text în care să figureze perechea propusă pentru adăugare, altfel critica nu va fi concludentă. Aceasta va servi de frînă pentru cei care vor încerca să exagereze cu observaţiile în această privinţă.

Al. Graur

Semnal

EDITURA EMINESCU

AUREL BARANGA, **Poezii,** 245 pag., lei 17,50
AUREL BARANGA, **Teatru,** 596 pag., lei 26
AUREL BARANGA, **Teze şi paranteze,** 255 pag., lei 10,50

EDITURA FACLA

LUCIAN BLAGA, **Despre conştiinţa filosofiei** (Ediţie îngrijită de Dorli Blaga şi Ion Maxim, cu un studiu de Henri Wald), 180 pag., lei 10

Cronica literară

Poezie de dragoste

NU pe de-a-ntregul nou, ultimul volum al Anei Blandiana **(Poezii)** reia mai ales versurile de dragoste din **Octombrie, noiembrie, decembrie,** care au constituit, la apariție, lucrul cel mai neașteptat în creația poetei. În adevăr, dacă exceptăm **Persoana întîi plural,** care era un naiv jurnal liric, transcriind emoțiile și senzațiile adolescenței, poezia Anei Blandiana este în general austeră și sentențioasă, norocoasă cînd urmărește tonul de oficiere gravă, atrasă însă mai des de un conceptualism uscat. **Octombrie, noiembrie, decembrie** descoperea, odată cu tema dragostei, sentimentalitatea tandră, senzualitatea, lenea somnoroasă a trupului, soarele, apa sărată a mării, vegetalele, adică un întreg univers concret, palpabil, absent mai înainte. Multe din aceste poeme, reluate acum, continuă să ni se pară nu numai frumoase, dar importante ca moment de răscruce în lirica Anei Blandiana. E interesant că poeta retipărește cu această ocazie și o poezie mai veche : **Știu puritatea,** în care nu doar prozodia prea corectă, ușor școlărească, ne izbește, dar chiar problema ei care este opoziția între puritatea sterilă și macularea rodnică : „Știu, puritatea nu rodește, / Fecioarele nu nasc copii, / E marea lege-a maculării / Tributul pentru a trăi." În final, poeta se întreabă direct : „Între tăcere și păcat / Ce-o să aleg — cirezi sau lotuși ? / O, drama de-a muri de alb / Sau moartea de-a învinge totuși". Putem spune că în **Călciiul vulnerabil** și în **A treia taină** poeta își reprima sentimentul : jubilația ca și tristețea, melancolia ca și disprețul. Poezia constă într-o afectare a purității înțeleasă ca de-sentimentalizare, într-un lirism eticist cam pedant. Nu era măcar o poezie de senzații cum fusese aceea de la debut. Senzualitatea era (cînd era) inocent-copilărească și oarecum convențională : „...Să fie o dimineață copilăroasă și moale / Prin care, trecînd, lumina să scoată / Foșnet de frunză uscată ; / Să miroasă-n odaie / A creioane ascuție prelung / Și-a hîrtie neînceputâ ; / Din gînduri, din dragoste / Sau numai din somn trezindu-mă / Bucuroasă, buimacă, / Să trag pe mine o haină, / Să ies năucită în stradă / Cu picioarele goale-n pantofi / Și să întreb fericită : / Știți cumva în ce an sîntem ?"

Cîteva din cele mai frumoase poezii recente sînt tocmai acelea în care emoția e lăsată liberă, să alerge descultă, fără sfială și fără falsă pudoare. În locul acelei sentimentalități comune vibrînd la suprafața poemului ca un aer încins de vară deasupra ierburilor — care era singura libertate îngăduită — avem acum expresia franc senzuală, „nerușinată", și poezia e incomparabil mai proaspătă și mai vitală **(Trun amar) :**

Miros de trup abandonat de suflet
Sub soarele nerușinat,
Miros de trup pe care
Carnea crește,
În care sîngele bolborosește
Și într-un fel de harnică furtună
Celulă cu celulă se-mpreună...
Nu te-apropia, nu mă atinge,
Amar mi-e trupul și otrăvitor,
Cu soarele prelins la subsuori,
Cu fluturi beți de mine, răscoliți
Din larve sfărîmate de dorințl
Pe care nu pot să le-ncapă. Fugi
Din brațele profanatoarei cruci
În care, fericită, mă urăsc.
Nu-mi respira miasma-mbătătoare,
Cînd sufletul mă părăsește-n soare
Ca să te prind și să te răstignesc.

Conștiința amorțește în zumzetul albinelor, visurile „putrezesc", și prin corp se distilează „alcooluri dulci" **(Mi-e somn).** Soarele foșnește somnoros, aerul e moale și „lasă pe degete polen" **(Adorm, adormi).** Fructele cad grele de somn, gîzele par secerate în aer și se lasă pe umeri și păr ca un giulgiu **(Clar de moarte).** Poeta invocă macii, florile somnului, fluturii muribunzi și peștii adormiți în rîuri **(Încununată cu flori de mac).** Se remarcă îndată nu numai densitatea materială a acestei lirice erotice, dar curgerea ei difuză, uleioasă. Imagini de paradis erotic, suave, lîncede și strălucitoare, ca în icoanele lui Fra Angelico, ne întîmpină de exemplu în **Din apă ieșeau trupuri albe de ploi,** una din cele mai frumoase din carte :

Din apă ieșeau trupuri albe de ploi
Cu forme somnoroase și suave,
Adolescenți frumoși sau doar femei,
Dulce confuzie, pletele jilave
Nu îndrăzneau dorința s-o ascundă,
Apa era fără sfîrșit, rotundă,
Luna turna pe luciul ei,
Ulei.
Pășeam desculți și limpezi.
Îmi simțeam
Degetele adormite-n mîna ta,
Era atîta dragoste pe ape
Că nu ne puteam scufunda,
Era atîta liniște că timpul
Nu îndrăznea să spună vreo secundă.
Cerul nu rostea nici un nor,
Apa nu-ngăima nici o undă,
Doar tălpile goale
Călcînd în lumină de lună
Scoteau un sunet ușor.

O poezie nouă este **Balada vămilor,** în care motivele folclorice sînt tratate în maniera lui Ion Barbu, amestecînd licoarea enigmatică a invocației cu un ritm de descîntec. În altă parte, apariția iubitului seamănă cu aceea a unei ființei supranaturale care înfiorează totul în jur : „Simt că te-apropii întotdeauna / După zăpăceala mestecenilor / Care-ncep să se-agite / Și să foșnească-n neștiri..." Sînt și alte registre lirice în aceste **Poezii.** Dacă mai vechea **Recviem** ne amintește de solemnitatea elegiacă din **A treia taină,** o poezie precum **Cînd mă voi trezi** conține o notă inedită în fantasticul grațios, de interior :

Cînd mă voi trezi va fi zăpadă
Așezată frumos pe cărți și pe covor,
În jurul capului
Ca o diademă pe pernă,
Cearceaf peste piele, ușor.
Va ninge-n odaie tăcut,
Cu fulgi enormi
Ca sufletele de păpădie,
Căzînd atît de încet
Încît între tavan și podea
Au nevoie de o veșnicie.
Voi zări apoi păsări bătrîne
Aciuite pe rafturile bibliotecii,
Cu penele crescute diform —
Ca să se depună atîta zăpadă
Cît a trebuit să dorm ?
Nu cumva
Între timp am murit ?
Și mă voi ridica
Să fug
Înspăimîntată,
Dar păsările vor scoate
Un fel de rîs cîrîit
Arătînd cu aripa
Cum tălpile mele
Nu lasă urme-n zăpadă.

Toate acestea sînt semnele unui lirism mai viu și mai proaspăt în poezia Anei Blandiana, și ne fac să așteptăm cu interes volumele viitoare.

Nicolae Manolescu

Ana Blandiana, **Poezii,** Editura Cartea Românească, 1974

Articole, comunicări documente V. Voiculescu

Comitetul de Cultură și Educație Socialistă, Buzău

Vladimir Colin

Legendele țării lui Vam

Editura Ion Creangă, 1974

● AȘA cum sîntem avertizați într-un „Argument", volumul apărut cu prilejul împlinirii recente a 90 de ani de la nașterea lui Vasile Voiculescu este o selecție de articole și documente publicate în „Viața Buzăului" sau prezentate de cercetători la reuniunile anuale Voiculescu. Prezentînd interes atît pentru exegeții voiculescieni (menționăm că încă nu a fost publicată o monografie referitoare la autorul **Ultimelor sonete...),** cît și pentru cititorii lui V. Voiculescu, din ce în ce mai numeroși, în urma edițiilor succesive din poeziile, proza și teatrul său, volumul acesta omagial aduce importante precizări biografice cu privire la arborele genealogic (articolele semnate de **Corneliu Ștefan** și **Petre Ștefan),** la stabilirea adevăratei date a nașterii scriitorului (13 octombrie 1884, dată stabilită, pe baza unor documente din arhiva familiei și a mărturiei unei surori mai mari, de către **Alex. Oproescu),** precizări cu privire la debut **(Ion Nica)** și la datarea corectă (îndreptîndu-se astfel o eroare a lui Marian Popa) a romanului **Zahei Orbul.** Din păcate, în secțiunea intitulată „Contribuții la cercetarea operei" întîlnim și compuneri școlărești, alcătuite din citate puse cap la cap în intenția de a se demonstra cum „grație lui [Voiculescu] se completează liric harta geografică a României prin impunerea în literatura noastră a peisajului buzoian".

Paginile cele mai vii sînt însă cele în care, din mărturiile rudelor și celor care l-au cunoscut, se conturează portretul omului Voiculescu : „Vegetarian convins, scriitorul evita totdeauna abuzurile. Nu bea, nu fuma, evita anturajele și prieteniile zgomotoase. Fire din cale afară de modestă și de retrasă, disprețuind fastul și gloria ieftină, tatăl meu a dus o viață lipsită de vanități și ambiții, o viață de muncă intensă. [...]. N-a ținut nici o clipă la popularitatea sa, a acordat extrem de puține interviuri, nu și-a etalat părerile și personalitatea decît foarte discret. A fost un om de o mare integritate morală, un caracter". Acestui portret de ascet i se adaugă alte amănunte : trăia într-un cadru auster, printre cărți, în biroul său nu se făcea niciodată focul, făcea exerciții de Yoga, avea (ca și Ibrăileanu) fobia microbilor. A avut o viață de familie ireproșabilă.

Volumul este întregit de o suită de texte inedite din perioada începutului literar (comentate de **Ion Voiculescu, Alex. Oproescu** și **Rodica Mihăilescu),** de o bibliografie și de o bogată iconografie.

De real folos pentru cercetările biobibliografiei voiculesciene, cartea ar fi fost cu atît mai apreciată dacă s-ar fi eliminat locurile comune, dîndu-se posibilitate semnatarilor articolelor să-și manifeste pe deplin acuitatea critică, dacă, cu alte cuvinte, s-ar fi efectuat o selecție mai riguroasă a celor publicate.

Consemnăm această inițiativă meritorie ca o redescoperire dintr-o perspectivă locală a scriitorului.

Adriana Bittel

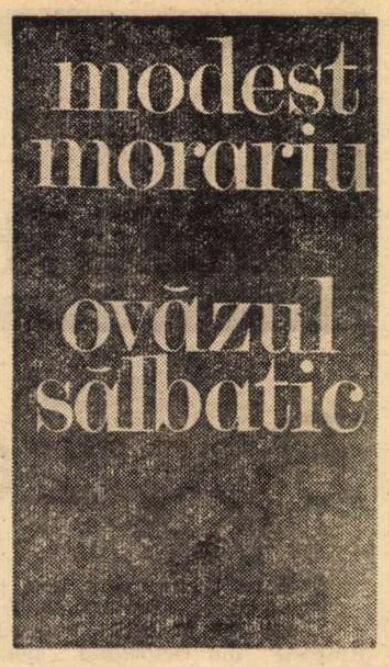
● CARTEA lui Vladimir Colin (aflată la a doua ediție), construiește o mitologie de tip prometeic, în care aspirația se opune inerției, iar revolta spaimei. Cuvintele **ASPAPUR ORMAG RUC U VAM** ce înseamnă „puternicul Ormag e dușmanul lui Vam", deci zeul este dușmanul omului, gravate pe o piatră descoperită de un savant și repede descifrate, reprezintă cheia legendelor Vamiților nu numai ca un punct de plecare în cunoașterea scrierii lineare A (fictivă), ci, în primul rînd, ca un centru de radiație, un schelet al legendelor propriu-zise. Legendele seminției lui Vam sînt o tentativă de a explica și motiva misterul uman, pornind de la aceste cuvinte, văzute din perspectiva cerului și a pămîntului. Pentru Ormag, stăpînul sălașului zeilor, omul este un șoarece, un obiect cu care să se joace. Dar Vam devine, din „șoarecele zeilor" lipsit de conștiință (pe care i-o va da „inima lui arsă"), creatorul unei semințli din ce în ce mai revoltate, purtătoare a unei revolte nesubiective, seminție ce nu va mai spune că zeul este dușmanul omului, ci că oamenii sînt dușmanii lui. Dincolo de interesul acestor valori explicative și etice, manifeste în cartea lui Vladimir Colin, analiza dialecticii ficțiunii, prezentă la toate nivelele cărții, evidențiază semnificații noi. Legendele, ca mitologie, prin caracterul lor mai mult sau mai puțin fabulos, implică ficțiunea la nivelul substanței înseși. Dar Vladimir Colin folosește în carte și celălalt sens al legendei, acela de notă explicativă a unei imagini sau a unui text în cuvînt înainte, postfață sau în notele din subsolul paginii. Tonul acestor din urmă „Legende" care acompaniază mitologia vamită este unul de erudiție și ilustrează un gen literar foarte interesant, pe care l-am putea numi „erudiția fantastică". Textele acestea au, ca și mitul, funcții explicative, etice și compensatorii, recunoscîndu-se prin aceasta ficțiunii mitologice un fundament real și o valoare în cunoaștere. Din acest unghi, cartea lui Vladimir Colin este și o meditație despre funcțiile mitului. Cosmogoniile sînt o tentativă de explicare, născută din spaima sau revolta împotriva necunoașterii. Legendarul este expresia unui real acreditat, dar deformat și amplificat de imaginație, ca în **Cîntecul lui Roland.**

Dar dincolo de ficțiune, legenda implică o logică și o legitate a cunoașterii. Scriitorul e atent la orice detaliu, creează ritualuri, invocații, proverbe pentru legendele lui, dă numeroase explicații etimologice, apelînd la argumente și documente fictive, după cum folosește metafora amplă sau portretul stereotip, cu valoare mnemotehnică, prezent în epopee. Dacă Vam este însoțit de caracterizarea „cel cu inima arsă", Ormag este „numele spaimei", „secure de os a puterii", „călăreț al norilor negri". Cartea lui Vladimir Colin, prin multiple medieri ale ficțiunii (la nivelul narațiunii, al plasticității portretelor sau al poeziei peisajelor reale și fantastice), plecînd de la un plan real fictiv (descifrarea unei scrieri plus descoperiri arheologice) ilustrează și virtuțile referențiale ale mitului, și, prin aceasta, nevoia de a avea un trecut sau o mitologie, reprezintă și nevoia de referință

Doina Uricariu

Poezia

Sarcasm și sentimentalism



POEZIA lui Modest Morariu este oarecum tipică pentru o anumită categorie de intelectuali pe care lectura i-a marcat nu numai adăugîndu-le universuri noi, necunoscute, dar și diminuînd propriul lor univers. Se petrece un fel de intimidare a creației prin supralicitarea lecturii; temele și formele literare spre care în mod firesc s-ar îndrepta poetul îi dau senzația paralizantă de „déjà vu, déjà connu", senzația că totul a fost spus și e inutilă o nouă expresie. Cînd, de fapt, tocmai originalitatea expresiei îndreptățește existența multor opere care în motivele lor se aseamănă. „Iată-mă orb acum, și surd, și mut. / Creionul bîjbîie pe hîrtie. / Cuvintele osificate nu mai ajută la nimic. / Ce mai înseamnă albastru ? / Scriu : marea este albastră, / și văd doar o băltoacă mohorîtă / unde plutesc de-a valma toate stîrvurile istoriei. / Scriu : sîngele e roșu, / și văd doar iarba mucegăită / de-o milenară apatie. / Scriu : semenii mei, / și văd oștiri de termite cu inimi de oțel / războindu-se în țarcuri de sîrmă ghimpată. / Mi-a mai rămas eterna iubire, scriu atunci, / trupurile-ngemănate printre dune, / cu boabe de ploaie prelinse pe pielea de bronz, / cînd pescărușii inventează prețioase menuete, / și nu mai pot să văd decît palide umbre, / și nu mai aud decît un geamăt surd, / cu gura plină de nisip." **(Final).** Din această îndoială se dezvoltă o poezie puțin consistentă, de o neliniște sterilă, în care zvîcnetul salvator, elementul ce-i ajută, totuși, supraviețuirea este ironia (și autoironia). Teama în fața gestului creator și oroarea de platitudine determină o mutație fundamentală a versului : făcut și nu născut, el caută să-și anuleze substanța, să-și diminueze funcția, să se insinueze ca un abil exercițiu fără ambiții. Cenzura intelectuală îi ajustează orice pornire spontană. Ovăzul sălbatic, ca să folosesc o metaforă a poetului, este domesticit în carte, tratat cu îngăduință superioară ca un capriciu inofensiv al firii.

Totuși poezia lui Modest Morariu pornește — dincolo de aceste timidități de structură — din două atitudini complementare. Există la baza poemelor din **Ovăzul sălbatic** o dispoziție **sarcastică** și una **sentimentală** foarte limpede exprimate datorită caracterului expozitiv și, cum spuneam, detașat, al versurilor. Revine insistent o amară viziune a umanității care se autodevoră, se macină inutil în lupte fără temei — spectacol care oferă poetului ocazia exersării spiritului său caustic. Ca în această parodie a unei lumi pline de contradicții, în care disputele sînt transformate în măcel, menite să impună un adevăr mereu schimbător : „În fiecare situație există două tabere / și-n fiecare tabără există un adevăr, / întotdeauna cel mai sfînt, / care se proclamă, firește / cu cît mai mult sînge, / care sînge provoacă noi situații / pe alte puncte de pe glob, / unde partizanii unui adevăr / nu-s de acord cu partizanii celuilalt adevăr, / și se măcelăresc înverșunați, / pînă ce iese în sfîrșit la iveală alt adevăr / care nu-i nici al unuia nici al altuia, / și avînd, firește, reversul de minciună, / care se proclamă obraznic adevăr, / creîndu-se astfel o nouă situație, după unii cea în sfîrșit exactă / și din care cu un pic de sînge / va ieși la iveală / noul și sfîntul adevăr care..." **(Citind pașnic ziarul).** Dispoziția este reluată în diverse registre în **Vaiet, Eternul cuplu, Îndemn, Spirit științific, Epopee.**

În mod paradoxal, impresia că toate temele lirice au fost deja uzate apare dublată de dorința de a relua aceste teme (exact pe acelea „clasice", într-o accepție mai generală a cuvîntului) și de a pu ieși din cadrul lor, de a nu descoperi în sine un orizont original. Poetul scrie versuri despre efemeritatea trăirilor, despre timpul care fuge implacabil și absoarbe în uitare infinitele nuanțe ale prezentului („...Cine va mai ști că pe vremuri / două fantome, acum, / ascultau pe faleza-nsorită / fîșnetul ovăzului sălbatic / și valurile albăstrind / argintul aburit al diminеții ? / Cine va mai ști florile simple / puse cu dragoste în pahare / și bucuria trupurilor / pierdute-n focurile mării ? / Cine va face inventarul, / în miliarde de exemplare, / al bucuriilor încheiate în iarbă, / al durerilor tăinuite în nisip. / Retina noastră e un cavou / cu imagini pierdute, / auzul o peșteră / cu sunete moarte, / în degetele noastre / colcăie fantome..." **Destin**), despre repetarea rituală a gesturilor existenței în exilul poetului în interiorul claustrat și rafinat al obișnuinței („...Din aceleași pahare, la nesfîrșit / repetînd urări, vom sorbi ; / nici nu vom băga de seamă / cutele tot mai adînci / din lutul nostru, și apele crescînd mereu, / iar Armstrong ne va cînta / dezndejdea printre aștri / a pămîntului-ocean, aruncînd peste păienjenișurile mucede-ale lumii / scrîșnete de metal obosit". **Interior inutil).**

Sentimental, de data aceasta, poetul învăluie motivul liric cu o pîclă ușoară de amărăciune ironică — mijloc de precauție iarăși pentru a nu se angaja într-un discurs solemn, care i-ar demasca fondul afectiv. Dominat de lectură, poetul pare a nu crede în valoarea propriilor sale emoții. Și într-un anume sens are dreptate căci poeziile cu subiect erotic, melodioase, tandre, fără intensitate și mai degrabă decorative decît expresive, sînt fade ca acest **Moment marin** : „Marea se zbate la picioarele noastre, / ne-nvăluie și cîntă istoria ei neînțeleasă. / De ce nu vrei să uiți timpul ? / Aruncă toate ceasornicele care bat / în memoria ta. / Prefă-te piatră, / și-am să te sărut o veșnicie, / și-am să-ți pun cununi de spumă, / și-am să-ți cînt trăinicia lor".

Dana Dumitriu

*) Modest Morariu, **Ovăzul sălbatic**, Ed. Cartea Românească, 1974.

Proza

Literatură și folclor

ACEA „erupție folclorică" de care vorbea în **Memorii, III**, E. Lovinescu în legătură cu proza lui Ion Marin Iovescu, „țăranul descălecat în literatură", și a cărei priveliște produsese la „Sburătorul" mirajul unui nou Creangă, continuă și astăzi, deși cu o forță de proiecție mai mică : dovadă volumul de povestiri*) apărut de curînd la Editura Cartea Românească, scurgere a aceleiași lave. Ion Marin Iovescu și-a păstrat acea **poftă a spunerii** în tipar popular, și „proza" sa nu e decît un pretext pentru a și-o împlini. Țăranii scriitorului, bogați sau săraci, bătrîni sau copii, poartă cu toții, întotdeauna, o enormă desagă cu zicale. Pe care o deșartă, bucuroși, la cel dintîi prilej. Și cînd aceasta se golește, o desfac pe aceea cu cîntece. În privința resurselor rostirii, personajele lui Ion Marin Iovescu trăiesc într-o deplină și egală îndestulare : nevoiașul e tot atît de avut ca bogatul, tînărul la fel de înțelept ca moșneagul. Pentru a comunica, ele folosesc un limbaj aproape în întregime paremiologic. Viața respiră un aer de șezătoare. Zicalele, în literatura lui Ion Marin Iovescu, reprezintă nu numai replici obișnuite în discuții, ci și argumente decisive în controverse. Cele mai importante chestiuni sociale sînt dezbătute parcă în șagă. În povestirea cea mai întinsă a cărții, intitulată, ca și aceasta, **Soare cu dinți**, a cărei acțiune se petrece cu un an înaintea marilor răscoale din 1907, unii dintre țărani încearcă să-l potolească pe cel mai dîrz dintre ei, Spirea, care, reclamîndu-și drepturile, se luase în price cu boierii :

„— Măi Spireo, faci rău că te iei în bețe cu ei (cu boierii, n.n.) ! Nu știi tu, măi băiete, că pînă ieși din curtea dușmanului, trebuie și cîinelui său să-i zici «cuscrule» ?

— Boierii ăștia, mă Spireo, ce se plimbă în cojoace și-n sănii, sînt altfel de gîngănii ! Și glumele cu ei nu știi cît se pot întinde.

— N-ai văzut tu, Spireo, că găina pe pielea ei o învață uliul cojocăria ? Ce vrei, mă, acum ? Să ne dăm de bună voie pe mîna boierilor ? Nu e timpul. N-a sosit încă ceasul.

— Știm, mă ! Știm ! ziceau alții. Dar nu e bine acum să ni-i punem în cap, numai așa de florile mărului. Trebuie să fim și noi mai șireți. Că pînă și usturoiul stă ascuns în pămînt ca Iuda de teamă să nu-l scoată oamenii de acolo și să-l spînzure în funie. Trebuie să lucrăm și noi mai cu cap".

La acestea, Spirea răspunde în același mod, scoțind din „desaga" proprie zicala potrivită :

„— Lăsați, mă ! Lăsați ! zicea el. Lăsați, că spurcații ăștia de boieri mai trebuie și loviți ! Doniță, ca să aduci apă cu ea de la fîntînă, trebuie s-o apuci de urechi [...] Trebuie să ne unim, măi oameni buni, că pînă și verigile de la lanț țin între ele. Cînd apuci una în mînă, toate se vaietă. De ce noi să fim mai proști ca lanțurile de la căruță ?"

Aceste zicale, snoave, proverbe și cîntece de tot felul, de proveniență muntеană (mai exact, oltenească), a căror bogăție și varietate prefac povestirile lui Ion Marin Iovescu în pagini parcă smulse dintr-un dicționar de specialitate răvășit, sînt deosebit de frumoase, avînd acea savoare specific populară. Ele oferă cititorului un prînz paremiologic copios, din care acesta se înfruptă, după puteri. Cîteva exemple vor da probabil o idee despre festinul la care sîntem invitați. „Cînd e înțelegere și omenie între oameni, nu știți voi că nouă ciobani odată au mîncat cu o lingură și cînd a trecut cineva pe drum și le-a dat bună ziua, nici unul n-a putut să-i mulțumească, fiindcă toți erau cu gurile pline ?" ; un țăran care rîsese de popă e apostrofat cu „Păi la tine acasă, faci mămăliga cît nuca și-o păzesc șapte cu măciuca" ; cineva „era foarte bun la vorbă și avea o gură foarte precupețită", iar un altul, din aceeași familie de talente, „avea o gură și-o limbă ascuțită hîrlеț". În „leneș, nenorocirile își fac palate", iar „sub orice prost există un prost de rezervă". Boierii „se umflau cîrnați", în timp ce prin chimirul unui om sărac „poți să te plimbi cu mîinile în șolduri". Un moș care vrea să se însoare e întîmpinat cu „Te-mbrățișez ciubuc, maică", iar unui tînăr tractorist care privește de sus la cei care muncesc cu palmele i se reproșează că și-a făcut „nasul ciocoi". Un personaj, care „se cam încheflălase", își previne gazda că „eu, cînd m-apuc să beau, sînt frate cu izvorul și cumnat cu gîrla" etc., etc. De o forță plastică și de o adîncime a sentimentului răscolitoare sînt bocetele cîntate la moartea lui Spirea (capitolele IX, X, XI din nuvela titulară), dintre care reproducem pe acesta : „O, Spireo, Spireo, băiatul meu, mergi în groapa întunecată, de Dumnezeu blestemată. Dar nu mergi ca să rodești, ci mergi ca să putrezești. Pe fața ta cea frumoasă, va crește iarbă de coasă. Mai deschide și gurița și vorbește cu măicuța ! Spune-i două-trei cuvinte, să le țină mama minte !... Dragele mamei sprîncene, cum s-or face buruiene ! Dragii mamei ochișori, cum s-or face bozișor ! Dragele mamei mînuțe, n-au să mai facă trebuțe".

E ceva trist în destinul, altfel atît de singular și interesant al lui Ion Marin Iovescu. Prozatorul a primit un dar care l-a încătușat pentru totdeauna. El reprezintă cazul, puțin obișnuit, al scriitorului care aparține literaturii culte fiind totodată redus în chip absolut la stratul folcloric. Dincolo de acesta, nici un altul, valabil, nu mai există. Stilul autorului, furișîndu-se în șuvițe relativ subțiri printre puhoaiele rostirii populare, abundă în comparații, personificări, metafore, fiind peste măsură de încărcat : „E zi de duminică și toată noaptea a nins, încît pămîntul s-a îmbrăcat cu cioareci albi de zăpadă, iar plașii sănilor taie adînc cu cuțitele lor, pe șosele și pe drumuri lăturalnice, felii lungi din cașul ei fără să se satureː ; „Vorbeau și de mîncare, vorbeau și de băutură, că erau prieteni vechi. Făcuseră împreună armata și războiul. Și amintirile veneau acum așa de iute spre ei și îi băteau pe umăr" ; „Mirică avea în el parcă gălăgie de foarfeci. Sub bucii grași și durdulii ai soarelui, pufnea pe nări și nădejdea în viitor i se părea mai mare ca oul cu două gălbenușuri" ; „Învățătorul Fara Elisei, cu ochii mai roșii ca ai chirurgilor cînd fac autopsie cadavrelor, privi spre ei și..." ; „Iar cerul avea coșuri de nori pe față, ca tinerii pînă la șaptesprezece-optsprezece ani". Schematic în povestirile despre „trecut" și idilic în cele despre „prezent", Ion Marin Iovescu e un prozator nespus de naiv. Invenția sa, de o violență elementară, se limitează în acest volum la iubiri năpraznice și tragedii în cascadă. După uciderea lui Spirea, nevasta lui își dă foc și mama i se spînzură ! Pentru slaba știință a autorului de a construi personaje tipic e în **Soare cu dinți** învățătorul Elisei, împleticindu-se la fiecare pas în contradicții : deși „scîrțan", dă, în cîrciumă, de băut la toată lumea, fiind totodată un revoltat și un laș, fără nici o logică. În Ion Marin Iovescu vocile înțelepciunii străvechi, sedimentate secular, răsună tiranic, înăbușind orice veleitate de independență literară. Citindu-l pe acest autor, care „aude" prea bine folclorul pentru a mai fi și altceva decît un disimulat bard al lui, avem posibilitatea de a le asculta din nou, într-o înregistrare fidelă și frumoasă.

Valeriu Cristea

*) Ion Marin Iovescu, **Soare cu dinți**, Editura Cartea Românească, 1974.

Critica

Între cronică şi critică literară

UITAT cu o oarecare stăruinţă ori minimalizat în treacăt, puţin citit, rareori citat, Octav Şuluţiu, în care Şerban Cioculescu vedea în urmă cu patru decenii pe „unul din puţinii chemaţi să restaureze demnitatea profesională a criticii", este pentru generaţiile mai noi un necunoscut. Mort la 40 de ani, după Lovinescu vîrsta la care se cristalizează deplin personalitatea unui critic („Criticii se formează greu ; ei nu se afirmă categoric decît în jurul vîrstei de 40 de ani"), Octav Şuluţiu a fost dat uitării pînă în 1970, cînd s-a încercat într-un chip nefericit readucerea operei lui în actualitate prin publicarea unei monografii neterminate despre George Coşbuc, lucrare nu doar grăbită şi incompletă, ci şi, pînă la un punct, cu totul nereprezentativă pentru planurile de acţiune şi specificul criticii lui **(Introducere în poezia lui George Coşbuc**, Ed. Minerva, 1970). Încît, în loc de a însemna un act de reintegrare în circuitul valorilor criticii româneşti, tipărirea studiului despre Coşbuc a favorizat de fapt apariţia unor opinii care justificau, de astă dată cu aparenţa adevărului, ignorarea în continuare a criticii lui Şuluţiu.

Fusese o eroare de perspectivă, deoarece **„Cronicarul literar** e personalitatea reală şi cu adevărat edificatoare în cazul lui Şuluţiu, cititor pasionat al contemporanilor săi, trăind intens mişcarea literară a vremii şi acceptînd riscurile cronicii, nu fără a proiecta şi un nucleu coordonator pentru însemnările publicate în periodice" (Ion Vlad, în „România literară" nr. 10/1974), nicidecum istoricul literar. Sarcina de a o repara şi-a luat-o Nicolae Florescu, alcătuind o ediţie ce ilustrează convingător „activitatea de cronicar literar desfăşurată de Octav Şuluţiu între anii 1929—1949". O prefaţă cuprinzătoare şi un tabel cronologic, aparţinînd de asemenea editorului, completează acest volum care nu doar înlătură o nedreptate, ci completează tabloul criticii româneşti antebelice, în genere cunoscută sumar, numai prin cîteva nume şi nici atunci cum trebuie. Deşi scrie în acelaşi timp cu Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, G. Călinescu, totuşi Octav Şuluţiu aparţine unei alte pleiade critice, celei din care fac parte Eugen Ionescu, Mihail Sebastian, Lucian Boz, Petru Comarnescu, fiind, ca şi aceştia, atras de creaţia propriu-zisă şi vibrînd la ideea de „generaţie" într-un chip definitoriu pentru stabilirea unui profil spiritual colectiv, deosebit în bună parte de caracteristicile celei de a treia generaţii critice postmaioresciene. Mai consecvent şi avînd o vocaţie critică superioară, deşi lipsindu-i nu puţine dintre calităţile colegilor de generaţie, Octav Şuluţiu este criticul cel mai realizat al acestei promoţii, foarte dotate şi foarte promiţătoare, urmărită, pare-se, de o adevărată fatalitate a dispariţiilor premature şi a carierelor surprinzătoare, apropiaţii săi, nu numai de vîrstă, ci şi de spirit fiind Anton Holban, Mihail Sebastian, Al. Sahia, Eugen Ionescu, Mircea Eliade ş.a.m.d. Această situare explică în mare măsură două trăsături ale criticii lui Şuluţiu, interesul pentru latura ideologică a operei şi lăsarea în libertate a elementului temperamental. Criticului îi „vine greu", de pildă, să scrie „potolit" despre **Donna Alba**, altădată declară că pentru a echivala **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** nu-i „este ruşine" să se ducă „în străinătate", punînd în orice intervenţie o patimă cituşi de puţin cenzurată, fără a-şi altera însă judecăţile şi fără a le lăsa întemeiate doar pe impulsul pasional. Temperamentul este subordonat conştiinţei critice, partizanatele şi inimiciţiile delimitîndu-se în cadrul exclusiv al literaturii şi nu e o întîmplare că pentru Octav Şuluţiu „cronicarul literar, mai mult chiar decît criticul literar, trebuie să fie un om cu un nezdruncinat simţ moral", aceasta fiind chiar „condiţia esenţială" ce i se cere foiletonistului. Cronicarul, scrie Octav Şuluţiu, „are datoria de a fi perfect obiectiv, nelăsînd să-i deformeze convingerea nici o prietenie şi nici o duşmănie. În judecarea operei nu poate intra nici un considerent sentimental sau pasional". Entuziasmele şi violenţele lui Şuluţiu sunt determinate de judecată, nu o înriuresc ; „critica sa — observă Pompiliu Constantinescu — militează pentru adevăr, pentru ierarhia valorilor. Dîrzenia ei e subordonată unor postulate dincolo de om, de împrejurări, de susceptibilităţi personale ; o cruciadă în planul estetic". Aparenţa războinică viguroasă e susţinută de un examen analitic minuţios şi aproape pedant în rigoarea lui, criticul păstrînd în permanenţă un contact foarte strîns cu textul comentat. Din această aplicare tenace, sistematică, insistentă pînă la a părea didactică, de fapt exprimînd o voinţă de adevăr şi de cunoaştere integrală, vine prolixitatea care i s-a reproşat adesea lui Şuluţiu. Atent la fiecare detaliu, criticul străbate la pas întreaga suprafaţă a operei, coboară în galeriile cele mai întunecoase, luminîndu-le fragment cu fragment, revine pentru a stabili vecinătăţile apropiate, dînd în orice împrejurare impresia de spirit laborios, desprinzîndu-se arareori şi atunci cu vădită greutate de obiectul analizei, nu atît dintr-o neputinţă de a formula judecăţi sintetice, cît dintr-o teamă de a nu trăda prin generalizare. În realitate, nu ideile critice lipsesc din cronicile lui Octav Şuluţiu şi nici subtilităţile analitice ; lipseşte însă armonizarea lor, lipseşte aspectul de „firesc" şi de „închegat". Criticul este nehotărît, oscilînd între o „informare" meticuloasă despre cărţile recenzate şi o „interpretare" care în mod fatal ar sacrifica o idee sau alta, un amănunt sau un plan de referinţă. Poziţie explicabilă în parte prin înţelegerea oarecum rigidă a foiletonului ca „formă de informaţie a publicului asupra ultimelor noutăţi literare apărute" ; pentru Octav Şuluţiu, între „cronica literară" şi „critica literară" există o separaţie categorică, cronica fiind, după el, „o activitate independentă, cu cauzele şi rosturile ei determinante" ; cronicarul literar „informează analizînd opera şi arătînd care este caracterul ei specific", dar fără a-i determina şi valoarea, fiindcă „valoarea operei de artă nu o poate stabili decît criticul". Distincţie care, fără a putea fi totuşi susţinută, dă în bună parte caracterul criticii lui Octav Şuluţiu.

Mircea Iorgulescu

*) Octav Şuluţiu — **Scriitori şi cărţi**, ediţie îngrijită, tabel cronologic şi prefaţă de Nicolae Florescu, Ed. Minerva, Bucureşti, 1974.

Prima verba

Veleitarii

O LECTURĂ agreabilă şi, în multe privinţe, instructivă îngăduie volumul de versuri **Viscolul soarelui** (Ed. Litera) semnat de Traian Bălăceanu. Poetul versifică uşor în ritmuri de împrumut şi rime comune, într-o imagistică simplă, uneori barbară („Mă presar pe ape vînturate-n zori / plaurii să-mi ţeasă gîndului răcoare / Noaptea mi-e-n spinare, prinsă-n meteori / de-mi ghicesc sub guler ripele de sare // Între zvon de leagăn, vîntul e-ngropat, / nedospit în spuza coapselor astrale, / argintiu fruntarul nu mi l-ai legat / strîns din osteneala miturilor tale" etc.). Dar versurile suferă de automatism, divulgă o imaginaţie convenţională, sînt scrise ca şi cum ar fi fost în prealabil învăţate pe de rost. Gîndirea poetică implicată în poeme e minimă, muzicalitatea şi corectitudinea prozodică fiind efectul unor exerciţii prelungite pînă la rutină. În clipa cînd renunţă la versul clasic în favoarea celui liber, poetul îşi descoperă involuntar precaritatea stilului liric („Ascultă cerul, / ascultă soarele cum urcă pe cruce / şi în orbită îţi tremură virtuţi / pentru aducere aminte / Himera sărută auzul / pe osia stelei — lance de ţipăt. / În genunchi să turnăm catedrală / o cohortă de orbi în armură de aur. / Cît ne oglindeşte neantul !... / Iată, spumate apele ne acoperă umbletul.").

Lipsit deocamdată de simţul economiei, Traian Bălăceanu compune în dicţiune logoreică, într-o intenţie de poetizare a tot şi a toate, fără alte urmări în planul propriu poeziei decît o nesfîrşită înşiruire de cuvinte, despărţite de virgule şi puncte. Într-un fel, diagnosticul cel mai exact autorul şi-l pune singur în două versuri la care subscriem : „Mereu ne-am zis atîtea... / Dar nu ne-am spus nimic..."

Şi totuşi, printre numeroasele exemple de inutil abuz frazeologic se pot citi în această carte şi cîteva poezii care ne permit o viziune mai optimistă despre posibilităţile poetului ; e vorba, între altele, de un efort întru limitarea verbalismului şi, implicit, întru ridicarea coeficientului de semnificaţie al versurilor („Ne-au tot chemat la cină străvechile-adevăruri, / robite-aluviunii din fiecare gînd, / lăsîndu-ne-n bătaia aripilor, decoruri / prea laşe coborîşului fecund // Dar pietrele ne-ncarcă prea doldora de sunet / şi stele prea severe cu faimă unghiulară / necugetînd c-ascundem sub ninsori / sălcie luminare — şi polară. // Ne-am risipit, iubito, pe-un hău desferecat / şi n-am crezut că-n lampă răsufletu-i tîrziu ; / şi doi copii ne-aşteaptă ştiindu-ne de mult / în braţe cu maidanul sîngeriu"). Se vede însă, chiar de aici, că poetul e un veleitar căruia orgoliul versificării i-a diminuat simţul ridicolului. Poate că, de şi-ar economisi cuvintele şi de ar privi actul poetic cu mai multă claritate a comunicării şi mai multă disciplină a rostirii, Traian Bălăceanu ar avea oarecari şanse să producă liric în zona onorabilităţii. Deocamdată, însă, dînsul se află într-o fază a neprecizării pentru sine însuşi a motivelor care îl fac să aleagă, dintre atîtea moduri de vorbire, pe acela în versuri.

UN veleitar este şi Emil Ciuraru în **Trecerea pe corăbii** (Ed. Albatros). Aici însă cuvintele sînt strunite, imaginaţia nu se avîntă în zboruri incontrolabile, logica intimă a poemelor e mai limpede pusă în lumină, în sfîrşit, rutina versificării mai puţin ostentativă. Nota dominantă e prozaismul, practicat cu discreţie atît în versul clasic cît şi în cel liber. I se adaugă, mai ales în poemele ritmate şi rimate, o anume preţiozitate a detaliilor („Păsările au rămas fără cîntec / frunzele s-au dezbrăcat de verde / nedefinitul, pe care-l vrem etern, / încet şi în taină se pierde. // Doamna în alb, chemată doar de sănii, / va pieri prin veniri de cocori / în iarba iubirii vom face mătănii / surîsul vom culege-n sărbători. // Cînd zimbete fierb în cupe la prieteni şi frate / în oblic de unde veniţi aripi blestemate ?"), iar în poemele în vers liber, un anume ritual al metaforei descărnate, propagată aluziv, probabil într-o intenţie de ambiguitate. („Prin nourii încolăciţi / fragmente rupte/ din trupul pămîntului / peste arome tîrzii. / În dealuri pîrguite / se clatină singele-n boabă / cu geamăt prelungit / pe cîntec aşteptat. // Îmi ţes privirea, / în plutirea de-o clipă, / pe drumul aripei / dezlegată de naşteri, / şi Timpul, fără mine, / frînge zborul / spre verdele depărtării. // Pe ramul aplecat / vestesc desprinderea frunzei / prin strigăt"). La Emil Ciuraru, orgoliul tipic e mai puţin accentuat, dînsul fiind preocupat în primul rînd de notarea impresiilor ce-i vin deopotrivă din realitatea imediată şi din lumea plină de imprevizibil a imaginaţiei. Un pic de sentimentalism face bine versurilor sale, reuşind chiar, pe alocuri, să irige ariditatea expresiei („E timpul marilor veniri / De iarbă şi de frunză iară, / De florile pierdute-n toamnă, / De fluturi, bună Domnişoară. // Alungă-ţi valul suferinţei, / Speranţa-n joc recheam-o iară/ / E timpul marilor sosiri / De triluri, bună Domnişoară".). Autorul **Trecerii pe corăbii** mizează excesiv pe funcţiunea lirică a notaţiilor, uitînd că poezia directă nu presupune absenţa substanţei lirice proprie sentimentelor şi gîndirii poetice, dar, dimpotrivă, reprezintă o concentrare maximă a acestora. Dificultatea ce o are de trecut poetul este aceea a adecvării expresiei la materia lirică. Deobicei, cea dintîi o conţine pe cealaltă (fapt ce ţine de orice definiţie a poeziei), aşa încît acolo unde unirea lor organică nu s-a produs, cu greu se poate vorbi despre viitor. De altfel, o caracteristică a poeziei veleitare este că ea nu îngăduie evoluţia, în sensul că este cu neputinţă de precizat sau măcar de sugerat un drum viitor din pricina, cum spuneam, a inadecvării subiectului poeziei la obiectul ei.

L. U.

Calendar

- **2.XI.1916** — s-a născut **Laurenţiu Fulga**
- **2.XI.1950** — a murit **G. B. Shaw** (n. 1856)
- **3.XI.1866** — s-a născut **Traian Demetrescu** (m. 1896)
- **3.XI.1924** — s-a născut **Paul Cornea** (împlineşte 50 de ani)
- **3.XI.1924** — s-a născut **Grigore Beuran** (împlineşte 50 de ani)
- **3.XI.1965** — a murit **Elena Vianu** (n. 5 XI 1911)
- **4.XI.1894** — s-a născut **I. Ludo** (se împlinesc 80 de ani, m. 1973)
- **4.XI.1906** — s-a născut **Horváth Imre**
- **4.XI.1907** — s-a născut **Celia Serghi**
- **4.XI.1966** — a murit **Traian Chelariu** (n. 1906)
- **4.XI.1970** — a murit **Tudor Muşatescu** (n. 1903)
- **5.XI.1819** — s-a născut **Mihai Cuciureanu** (m. 1842)
- **5.XI.1880** — s-a născut **Mihail Sadoveanu** (m. 1961)
- **5.XI.1909** — s-a născut **Octav Şuluţiu** (se împlinesc 65 ani, m. 1948)
- **6.XI.1856** — s-a născut **Tr. D. Djuvara** (m. 1935)
- **6.XI.1905** — s-a născut **Simion Stolnicu** (m. 1966)
- **6.XI.1910** — a murit **Gh. Panu** (n. 1848)
- **6.XI.1914** — s-a născut **Alex. Mitru** (împlineşte 60 ani)
- **7.XI.1878** — s-a născut **Vasile Demetrius** (m. 1942)
- **7.XI.1913** — s-a născut **Albert Camus** (m. 1960)
- **7.XI.1914** — s-a născut **Ion Bănuţă** (împlineşte 60 ani)
- **7.XI.1923** — s-a născut **Paul Georgescu**
- **8.XI.1674** — a murit **John Milton** (se împlinesc 300 de ani)
- **8.XI.1897** — a murit **Gr. H. Grandea** (n. 1843)
- **8.XI.1928** — s-a născut **Dumitru Micu**

Panait Istrat

MITUL PRI

Fotografie (inedită) executată în atelierul lui Marco Klein din Brăila (1933)

ÎNAINTE de a deschide cărțile scriitorilor, unii cititori au acest obicei ciudat de a căuta portretele autorilor pentru a le studia cu aviditate, căutînd a intra în comunicare cu ele.

Panait Istrati în portretul său cel mai cunoscut e cineva care privește și vorbește și după ce a tăcut, înțelesul cuvintelor sale continuă și după ce sunetul a încetat. Are ochi de luptător, febrili, ochi de incendiator capabili de a aprinde mulțimi.

Par a se auzi cuvintele sale scrise în 1930 într-o prefață : „În mijlocul imensității oceanice a egoismului uman nu vom vedea niciodată scufundate insulele eterne ale spiritului generos pentru că și el de asemenea aparține omului. Fie el egoismul cît de puternic și invadator ca nisipul, vom avea întotdeauna oaze de generozitate ; pentru a ține capul sus, pentru a dezminți mereu, pentru a pleda pentru cauza vieții frenetic și fără oprire. Nu contează în fața Creației decît aceste oaze de generozitate. Restul : nisipuri frumoase și urîte, dar nisipuri !".

Ca toți marii scriitori, Panait Istrati n-a compătimit niciodată lumea, n-a jelit-o, n-a ris de ea, numai a observat-o înțelegînd-o prin fiecare om în parte, avînd pentru fiecare o mare generozitate, lăsîndu-se el însuși privit și înțeles de ea.

Năzuința mare a scriitorului către un ideal de generozitate umană poate să apară în acest timp ca un impuls proaspăt pentru înfrîngerea neîncrederii, nepăsării, nerodniciei, un strigăt patetic de scos spiritul din indiferență.

Este demn de remarcat locul pe care-l deține prietenia în lumea de sentimente a eroilor lui Panait Istrati. Eroii săi stau doi cîte doi, ca în iubirile eterne, ca eroii de la începutul mare al literaturii ; ca Ghilgameș și Enghidu, față în față ca două oglinzi totale, întrebîndu-se unul prin celălalt dacă există cu adevărat, găsind mereu răspuns și pierzîndu-l.

O astfel de temă a prieteniei nu-l ține pe cititor la distanță pentru că cititorul, el însuși, caută mereu în fața prieteniilor un astfel de răspuns, la o astfel de întrebare, caută mereu să se afle povestit în adîncime cu omenescul său vast.

Cărțile lui Panait Istrati poartă în ele o asemenea încărcătură și nu se scufundă ca ambarcațiunile grele în care lestul a fost cu știință și artă pus, în așa fel ca să întîmpine neprietenoasele lovituri ale oceanului.

Preocuparea care ne stăpînește cînd recitim unele cărți e să verificăm încă o dată motivul personal pentru care căutăm aceste cărți.

Cărțile lui Panait Istrati citite astăzi îmi aduc speranță, fericire și totul pare a se subordona acestui scop : să ne aducă speranță, fericire ! El a așezat prietenia deasupra tuturor sentimentelor, deasupra tuturor diferențierilor, ea e iubirea egalizatoare între acel soi de oameni care iubesc aceleași lucruri ;

Prietenia dintre oameni propune o lume egalizatoare, generoasă pe care Istrati n-a încetat pînă la moarte s-o cînte, să-i slujească ei. „Vedea în această comuniune forța atotputernică a prieteniei care singură se descoperă, care se oglindește pe propriul obraz și care, oriunde s-ar ivi pe acest pămînt, simte, prin zidurile cele mai nepătrunse, atracția magnetică a iubirii care este legea și imperiul ei. Prietenie... Nu să te explic : să te cînt aș vrea...".

Prietenia îl domină pe autor cum îl domină și pe cititor. În miezul tuturor prozelor sale, în miezul tuturor obsesiilor noastre se află acest scorpion : ce e prietenia între oameni, care e rostul ei, e posibilă prietenia absolută ?

După cum înțelegeau grecii, prietenia e o atracție, o afecțiune reciprocă. Cuvîntul e mare dacă te uiți în adîncul lui : el acoperă registrul vast de la iubire pînă la amiciție, singura capabilă să creeze forme mari de intimitate, de mister, de reciprocitate. O comuniune între om și om, între om și viețuitoare, între om și lucruri neînsufletite, între om și valori morale. O familiaritate mare cu binele, cu frumosul, în speranța unei comuniuni cu o valoare supremă.

Prietenul e acel care izbutește cel mai bine să ne adune speranțele pentru că prietenul el însuși a îndrăgit și năzuit la aceste speranțe. Prietenia e cea mai mare dintre speranțe, strigă toți eroii lui Panait Istrati. Și cititorul aleargă spre acest strigăt el însuși mare vînător de speranțe.

Moș Dumitru, prietenul originar

GÎNDINDU-MĂ la moș Dumitru, mă gîndesc la primul nostru prieten, la prietenul originar. Fiecare copil a avut la începutul vieții sale un tipar inițial al tuturor idealurilor sale, un fel de demnitar al tuturor viselor sale. Vom fi crescut în iluzia că vom fi asimilați acestui tipar. Prietenul originar, poate un om matur, un bătrîn, un fel de mișcător neclintit, prietenul pe care ni-l făcusem atunci pentru toată viața ca să putem trăi (că trebuie să iubești pe cineva ca să poți să suporți viața, spune Adrian), prieten pe care îl vedem creat în așa fel încît el să cuprindă pe toți ceilalți prieteni care vor urma ; un fel de cămașă curată, prima care ne-a cuprins la naștere toate trupurile din viitor.

Dar el, prietenul originar a cărui supremație e unanim acceptată de toate amintirile noastre, nu are asemănare cu niciunul din prietenii care vor urma. El e ca primul avion al omenirii conținînd în el toate mecanismele de zbor. Ca atracție el e mereu precum tînărul frumos din palestre pe care toți tinerii și bătrînii îl înconjoară, atrași de frumusețea lui care li se pare o mare făgăduință și pentru „cealaltă frumusețe".

Pe această imagine a prietenului originar am exersat căutările noastre în celelalte prietenii. Am trăit, am continuat să trăim cu dorul acelui prieten originar.

Moș Dumitru este asemănător prietenului originar. Atracția simțită către el e de natură incontrolabilă, atracția iubirii. N-am numărat, nici nu ne-a dat prin cap așa ceva, de a număra defectele, răutățile sau calitățile celui iubit așa cum am făcut cu ceilalți bănuindu-i, simțindu-i că ei nu sînt ceea ce pierdusem.

Moș Dumitru este iubit de toată lumea, deși își bate nevasta, deși își fură mama. El e chemat la toate petrecerile, el știe să cînte ca Femios care și-a învățat el singur meșteșugul, dar un Zeu din cînd în cînd îi inspiră cîntecele. El cîntă ceea ce nu puteau ceilalți să cînte, el dădea numire anumitor stări pe care ceilalți nu

Moș Dumitru
(Fotografie inedită)

erau în stare să le exprime. Ei se regăseau în el cum nu se regăseau în altul. Aspru ca și ei, muncind mai presus decît munca. În felul lui de a surîde surîdeau toți cu un surîs pe care fața lor nu era în stare să-l poarte. În felul lui de a da răspuns era inteligența lor conservată. Moș Dumitru era asemănător lor în defectele care puteau fi uitate lesne, și neasemănător prin lucrurile neexprimate.

Pentru copilul care își caută un demnitar al idealului de viață, moș Dumitru e desăvîrșit. Ieșea noaptea să taie papură fără permis, ieșea cu pieptul dezgolit în fața pericolului. Curajul lui era exprimat. Cine ca el era în stare să își asume, să primească toată tragedia, să rămînă demn, supranatural, mergînd ca săgeata fără oprire pînă la capătul întîmplărilor sale.

Copilul e martorul mut al tragediei. Ajunge chiar în mijlocul vieții prin prietenul său. El năzuise să dobîndească ceea ce-i lipsea. Prietenul său avea ceea ce lipsea firii lui. El integrează tragedia prietenului căpătînd o dimensiune a vieții. Caută familiaritate cu tragedia, o dobîndește. Viața sa e purtată într-o mare direcție. E pe punctul de a cîștiga astfel ceea ce îi lipsea : propria identitate. E înrudit ideal cu prietenul său, simte o mare afinitate cu tragedia sa, tragedia unei mulțimi.

Prietenul originar a pus stăpînire pe el. Toată viața nu va merge către prieteni decît ducînd cu sine acest mare tipar.

Împrietenirea cu cel rău

ÎN PROPORȚII sus înălțate punem aici „rău", nu în sens moral, ci în sens de existență neîmplinită.

Împrietenirea cu Codin dă aproape gust cuvîntului „prietenie". Răul în acest sens e activ ; în prezența lui trăsăturile cele mai ascunse ale personajelor ies din matca lor cu o mare capacitate de revoltă împotriva vieții (care vrea să te facă din bun rău și dacă ești bun nu te lasă să rămîi așa, sau dacă ești rău nu te lasă să devii altfel, spune Codin).

Codin are o putere care nu poate fi definită, o atracție fără contur, nelimitată de nici o formă. Un dulce gust și amar ; la mijloc toate gusturile, prietenia cu Codin.

După învățătura greacă nu e posibilă prietenia între cei asemănători, nici între cei opuși. Ca iubirea, prietenia îi egalizează pe oameni sub vraja ei ducîndu-i la o intimitate, la un bine familiar omului în sens de existență împlinită.

Ce îl atrage pe Adrian către Codin ? Codin e un ins cu faimă rea, de pușcăriaș, criminal, bătăuș, natura însăși ca avertisment pentru ceilalți a pus pe el urmele unei făgăduințe rele. Copilul e atras spre Codin la început aproape magnetic, fără să știe nimic despre el. Statură de Hercule, ochi fioroși dar zîmbind cu bunătate, semănînd cu vagonarii din port de care îi era mai puțin frică decît de puștamalele care dădeau cu piatra, dar el se simte atras de taina vieții lui. Așa cum singur se prezintă, Codin e un miel mare care înghite lupi. Atrage morala personală a eroului : nimeni nu spintecă o burtă mai cinstit ca el, nimeni nu sfîșie o inimă mai cinstit decît el. Un fel de epigon al dreptății supreme, căzut înspre pămînt. E singur împotriva tuturor, chiar împotriva celei care l-a născut ca pe un fruct menit să ispășească păcatele altora.

Adrian îl vede cum îl văd ceilalți, dar el simte că prietenul este și altceva decît ceea ce alții văd. „Cînd rîdea cu frumoșii lui dinți care-i luminau fața, îmi dispărea toată frica".

Codin caută prietenia copilului pentru că el însuși simte că este altceva în ochii copilului decît în ochii lumii. Tinjește după adevărata sa identitate care s-o contrazică pe cea a lumii. Aspiră ca prin acest gingaș prieten să intre în dreptul său, să se recupereze, să se reabiliteze social. Privește la Adrian pentru a se descoperi așa cum s-a compus în inima lui. Mai are un prieten (cum a mai avut și alții), e însetat după prietenia absolută, Alexe cel cu glas de femeie și trup fragil de femeie, cel care știe cînta la urechea lui Codin triluri sentimentale, ca pasărea Ibis pe pielea rinocerului dîndu-i din cînd în cînd acestuia iluzia că e fragil și poate să zboare. Dar Codin vede numai în Adrian ceea ce consideră esențial de recunoscut în ființa lui. Vinează în prietenie această iluzie absolută. În numele iluziei se desfășoară, face fantome în jur ; în favoarea înălțătoare a lucrurilor absolute. Iubire romantică. Adrian vede căderea prietenului, ieșirea lui din real, întîmplările care-i primejduiesc realul, dezorganizarea, desfigurarea mare a prietenului, pierderea totală a formei.

-i-
ETENIEI

La Nisa, în 29 oct. 1931, cu soția (Fotografie inedită)

Dezorganizarea iluziei, risipirea și pierderea ei se face în ochii fascinați ai copilului. În el crește și mai mult dorința de contur, de identitate, de apropiere de semnul binelui.

Iluzia acestei atracții rămîne la distanță cuvenită de pagina scrisă de autor. Iluzia are spațiul ei deasupra spațiilor.

Mihail, pretutindeni Mihail

POATE vine în viață momentul în care spunem cu certitudine că am găsit prietenul adevărat, cel care nu ne mai trimite la altcineva, cel valabil prin sine, cel în care încape toată prietenia, tot drumul către acest bine al umanității, scutindu-ne de întîlnirile cu substitutele prieteniei, iertîndu-ne de fantomele ei.

Mihail a părut vieții scriitorului ca prieten ideal, apariția sa în fața vieții a fost asemănătoare cu ivirea unei planete în ochii astronomului neobosit de a căuta în imensitate.

Într-o zi, în care omenirea căuta să înfrunte mai departe cele mai importante probleme ale ei întîlnești prietenul ideal. Habar nu ai cine e, îl simți numai ca pe un iubit, în apropiere, prin unde. Îl vezi cum a fost văzut și Mihail : odihnindu-se în zdrențe, cu o carte în mînă, dînd impresia de măreție regală, un om cu o carte în mînă ; o pildă concretă pentru legile care cîrmuiesc planeta noastră. Deodată te-ai văzut pe tine însuți. Ai văzut arcurile unei mașinării scumpe din care ești compus. Iată-mă în el, iată-mă, cum stau în opoziție cu tot ceea ce îmi este exterior și împotriva căruia trebuie să rezist.

Mihail ca tînărul din palestre care-i atrăgea pe toți ca un magnet în jurul său : nu vorbea, nu rîdea, nu plîngea. Ședea liniștit în pragul prăvăliei lui Kir Nicola, cu o carte în mîini. Cartea lumina toată plăcintăria, o făcea supranaturală. Numai o făptură cu adevărat omenească putea să stea acolo în forma cea mai concretă : bogat în sărăcie și măreț în disprețul tuturor !

„Și apoi închipuiește-ți că m-am născut chiar în ziua în care ne-am întîlnit. N-am trecut, el e mort, l-am îngropat, să-l uităm și să ne vedem de viață".

Jurămînt de iubire, promisiune pentru eternitate, să ne vedem de viață... Prietenie ideală, iubire absolută : ce e unul e și celălalt, nici o denivelare nu e posibilă în prietenie. Nu există iubire decît în libertate deplină. Adrian simte că are ceva mai mult decît prietenul său: haine curate, peticite, o masă, o mamă, o iubită plină de făgăduințe care scad din ce în ce mai mult ca vînatul care singur se apropie, prea mult, drept în pușca celui care țintește, coborînd astfel vînătoarea.

E obsedat că are ceva în plus față de prietenul său, caută să niveleze această inegalitate ; vrea să-l cheme acasă să-l dea mamei sale ca pe un fiu.

În ordinea superioară a ființei lor ei se simt egali ; în planul virtuții, al înțelepciunii. Prietenia presupune un raport de libertate, prietenii participă la ideea de prietenie, la ideea de libertate, mare fanatism al omului : ideea de libertate.

Iubește-ți prietenul dincolo de sacrificiu, ca pe egalul tău. Nu lua în seamă joasele fidelități pe care oamenii și le aduc unii altora ca să scape de la marea fidelitate.

Prietenul absolut iese din cortul său ca Enghidu, ca Ghilgameș, iese mereu din cortul trupului său și se oglindește în celălalt, întrebîndu-se dacă există cu adevărat, găsind mereu probe ale acestei adeveriri și pierzîndu-le.

Mihail ca și prietenul originar are în el tot ce e mai înmiresmat din trecutul ființei noastre. O aură de înălțare, de triumf. Un zid dărîmat peste lume să se facă loc razelor de soare din om.

Într-un proces de evoluție gradat autorul pasionat povestește fapte din realitate ; ne face să credem că el a întîlnit în persoana lui Mihail pe prietenul absolut. Îl putem privi cu uimire pe Mihail într-o fotografie alături de scriitor.

Adevărul e un plan care-i este cunoscut numai scriitorului. El rămîne impenetrabil, necunoscut, tăcut și singur numai pentru el însuși.

Să fie una din născocirile literaturii mitul prieteniei? Îl primim ca vrajă a timpului. Prietenul absolut poate exista în realitate alcătuind dintr-o dată o rețea de doruri, dînd conținut speranțelor noastre de a ne căuta pretutindeni, de a ne regăsi pretutindeni.

Un prieten viu, din realitate

AȘ PUTEA să spun ca bătrînii : am o spaimă de realitate, de darurile ei prea mari, de faptul că s-ar putea să ignor din nemăiestria de a primi jumătate din valoarea lor.

În casa lui Panait Istrati de pe Calea Moșilor, în mijlocul lucrurilor lui, în căminul orînduit cald din care scriitorul n-a plecat niciodată, m-am pomenit în fața uneia din oglinzile în care el a privit mult — soția sa, un prieten viu din realitate. După cum spune Margareta Istrati, ea este văduva unui om viu.

Strada Malului din Brăila, fotografiată de Panait Istrati

Panait Istrati și Mihail Mihailoviei Kazansky. Pe verso : **„Amicului S.P.** (Samoilă Petrov) **Rațiocează înaintea oricărei hotăriri. Panait Istrati. 24 janvier 1907"** (Foto : Aziz & Dorès, Alexandrie)

Am înțeles că pe treptele lungi ale anilor trebuie să stea cineva viu cu o lumină în mînă purtînd-o mereu peste suprafața unduită.

Asemeni lui Mihail, ea, răbdătoarea, ea, vorbind ca între iubiți ; prin tăcere vorbind. Iubire între un om viu și altceva. Prietenia mare cu o ființă exterioară, sub protecția căreia să ne ducem mai departe viața. Cum simțea Baudelaire o prietenie fizică fără de margini cu Poe, se simțea prin el protejat de un prieten invizibil, de dincolo, avînd drept scop poate introducerea lui în comunitate laică, supremă a marilor artiști. Prietenie între un om și altceva, cum admiteau grecii.

Trebuie invocată aici poezia (cum făceau anticii) pentru a ascunde artistic logicitatea întîmplărilor. O iubire absolută urmată de altă iubire absolută. Marile infidelități ale iubirii ; marea fidelitate.

Iată, asemeni lui Mihail, ea e însoțită și astăzi cu el în prezent și pretutindeni, alăturată lui absolut, fără să-l însoțească cu adevărat niciunde.

Panait Istrati a avut mulți prieteni, a îndrăgit mereu alți oameni (cum unii din noi îndrăgim mereu obiecte în vederea altor obiecte), el a îndrăgit mereu oameni în vederea îndrăgirii altor oameni, ajungînd astfel în trecut, la prietenul său originar, și urmînd sensul cercului dînd de viitor, de prietenul absolut din realitate.

Spunem ca o alinare : că e imposibil să găsești de la început prietenul absolut și el să-ți rămînă ; dacă l-am fi găsit asta ar fi însemnat într-un fel o părăsire a lumii și prietenia e o angajare în particular, o neobosită angajare în particular, în ordine reală, subiectivă.

Soția scriitorului e prietenul de acum care nu mai trimite la altcineva ținînd cu viața ei în cumpănă ca vasele comunicante viața celuilalt. Temeiul prieteniei sale : iubirea în toată ființa sa.

Ani de prezență vie a absenței, mișcări ale lucrurilor vieții unele spre altele pentru a continua viața în acest fel. A păstra viu pe celălalt, să întărești astfel viața și numai tu să știi cîtă comuniune și cîtă singurătate e în acest fel de iubire.

Vorbesc despre soția scriitorului ca și cum aș vorbi de un personaj, de Mihail pe care l-am văzut privind-o pe ea ; frumoasă, de o frumusețe pe care o modelează suferința, frumusețea victimelor și a marilor preoți, ducînd o conversație ca un monolog care se întinde pe suprafețe mari de timp și compune trup absenței, aducînd astfel ordine și formă haosului sufletesc.

Înviind numai la orele cînd soarele apune, pentru că ea suferă de acea boală a plantelor din adînc care aduse la lumină își schimbă culoarea, se ofilesc ca și cum ar duce o luptă pentru tărîmul la care au aderat prin structură.

Prietenia aceasta din realitate e trainic țesută încă din timpul tinereții ei și se păstrează miraculos în ochii desenați pe față după o estetică asiată.

Am văzut în această oglindă în care a privit scriitorul toată generozitatea lui, toate extravaganțele, toate chipurile prietenilor săi retrase aici ca într-un refugiu plin de verdeață, proaspăt.

Îmi amintește acest prieten din realitate de semeția cu care unchiul Dumitru a trecut prin viață, de efortul lui Codin de a deveni ceea ce nu putea să fie dejucînd loviturile vieții, de ruina și optimismul său disperat, de oroarea și extazul vieții simțit de Mihail.

A fi prieten, a participa la ideea de prietenie ca albul la pornirea tuturor culorilor, albul, culoarea absenței, a frigului, a virginității. Numai din el poate porni căldura și rodnicia.

Gabriela Melinescu

● **ÎN comuna Vauvry din Alpii elvețieni, unde Panait Istrati a trăit între anii 1916—1918, a fost organizată o zi omagială consacrată împlinirii — anul acesta — a 90 de ani de la nașterea scriitorului.**

La manifestările ce au avut loc au participat reprezentanți ai autorităților federale ale cantonului Valais, oficialități locale, președintele societății geneveze a scriitorilor, Daniel Anet, numeroși locuitori ai comunei Vauvry. Au luat parte, de asemenea, ambasadorul țării noastre la Berna, Ioan Georgescu, Margareta Istrati, văduva scriitorului, și o delegație de scriitori din România.

Pe frontispiciul primăriei comunale a fost dezvelită o placă comemorativă, iar în continuare a avut loc vernisajul unei foto-expoziții consacrate vieții și operei lui Panait Istrati.

Florentin POPESCU

LA VATRA

ȚARA Vrancei a fost, este și va rămîne întotdeauna, în primul rînd, o Țară de Lemn. Dacă pămînturile românești s-ar hotărî să cînte lumii Miorița atunci ar face-o, fără îndoială, „pe-un picior de plai" din Vrancea și — luînd chipul unui cioban — s-ar așeza pe iarbă și-ar cînta dintr-un arbore, fag, gorun ori brad din munții Vrancei.

De ce dintr-un arbore de aici ?

De ce tocmai în Vrancea ?

Răspunsul, firește, vine de la sine. Pentru că aici se găsesc păduri fără sfîrșit, pentru că aici se găsesc frumuseți fără asemănare dar, mai ales, pentru că oamenii din acest spațiu străbătut de mii de ani și totuși mereu necunoscut știu să trimită în lume, metamorfozat, cîntecul și tainele lemnului.

Pe Valea Zăbalei satele își ascund casele de o parte și de alta a riului, printre coline și pilcuri de arbori. Drumul șerpuitor spre munte este un șir de iluzii — cînd dînd impresia că se va sfîrși la cîțiva pași, cînd afundîndu-se printre dealuri — și dacă înainte de a-l începe, ai adormi și te-ai trezi abia la gura de exploatare Zirna Mică ai avea senzația că te afli undeva la capăt de lume, într-o țară a codrilor fără sfîrșit. Copacii se înalță drepți și falnici, nu le mai vezi decît tulpinile susținînd perdeaua groasă a frunzelor și crengilor, adunîndu-se, întretăindu-se, vorbindu-și parcă în șoaptă. Rar, printr-un luminiș, străbate cîte un petec de cer. Nici un foșnet, nici un cîntec de pasăre. Buimac, ești gata să-ți oprești respirația spre a nu tulbura liniștea. Pădurea e un templu în care numai cei familiari cu el pot pătrunde la oricare ceas din zi și din noapte. În „templul" de la Zirna Mică o familie de 36 de oameni, timp de douăsprezece luni din douăsprezece pe an, pun orga pădurii să cînte. Fiecare din ei cu rosturi precise, cu mișcări și gesturi precise mută viața pădurii în cîntec, îi dau valențe și scopuri noi și-o trimit ca pe o doină, în lume.

Privirea măsoară zările, apoi munții, apoi apele și abia la urmă copacii.

Pasul calcă ușor peste frunzișul și zobul de ramuri rupte de vînt. Lutul e moale, alunecă sub tălpi. „Aici nu", spune omul și merge apoi mai departe. Bocancul se lovește de pietriș, sub picior se simte trupul tare al muntelui. „Aici da" spune omul și pleacă mai departe.

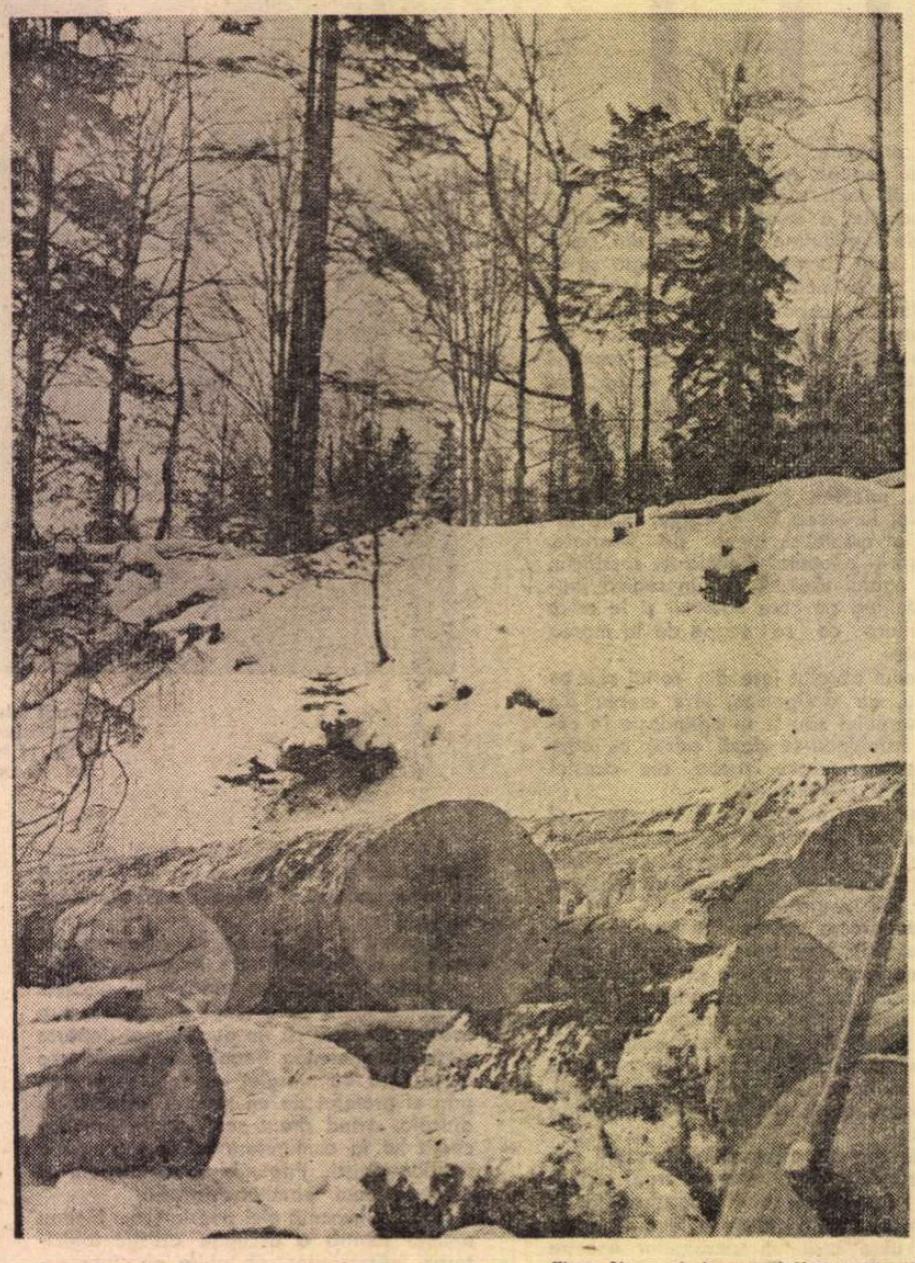
Mîinile string lutul clisos între degete și în timp ce apa susură mai departe printre rădăcini, omul se oprește, se gîndește o clipă și pleacă mai departe. „Vom pune imediat alții", gîndește el, și în timp ce ochiul minții vede alți trunchi și alte coroane înconjurîndu-l, la un alt popas, pleacă mai departe.

Mîinile alunecă pe trunchi ca un arcuș pe vioară și-n timp ce prin coaja groasă și aspră intră în degete o muzică tainică, doar de el, de om cunoscută, privirile se înalță spre crengile crescute într-o arhitectură de vis către cer.

Aici se termină primul drum și omul pleacă înapoi, singur, pe unde a venit. Aici și așa se sfîrșește primul drum care ar putea fi numit drumul lui — al „tătălui" de familie.

Familia vine pe rînd, pe același drum dar nu se mai oprește peste tot, nu mai pipăie lutul, nu mai calcă în aceeași liniște și cu aceeași sfială cărările.

Lîngă trunchiul care a adunat azurul prin crengi și a ascultat pămîntul prin rădăcini zeci și uneori sute de primăveri, de veri, de toamne și ierni, omul se proptește zdravăn în picioare, se apleacă ori îngenunche ca într-un ritual și cu mișcări bărbătești, sigure și puține, apropie limba cu dinți de coaja copacului. Urmează sunetul de împlinire a destinului de arbore vrîncean. Și crengile care au vegheat zeci ori sute de primăveri și toamne venirea



Țara Vrancei, țara codrilor seculari

ori plecarea păsărilor se înfioară, se desprind de crengile copacilor vecini și se prăbușesc.

Aici se termină al doilea drum — drum de-mplinire a destinului de copac. Aici se termină cel de al doilea drum și omul își șterge fruntea cu mîneca hainei, se îndepărtează o clipă de trunchiul căzut pentru ca apoi să-și înceapă alte gesturi și mișcări, firești poate ca mersul, firești poate ca gîndul, firești poate ca respirația.

Toporul și fierăstraiele taie și înlătură crengile. Trași de vite ori de tractoare, trunchii se strîng într-o ultimă întîlnire înaintea despărțirii de pădure. Sînt încărcați în remorci ori în funiculare. Aici se termină cel de al doilea drum al oamenilor și privirile urmăresc cu mulțumire cum tractoarele și camioanele se pierd, încet și sigur, pe drumeagul dintre păduri. Aici se începe, de fapt, primul drum al copacilor.

Dacă spui că ei trăiesc ca-ntr-o familie nu faci altceva decît să afirmi un adevăr demult cunoscut și poate chiar banal. Demult cunoscut pentru ei, dar nu și pentru cei care-i întîlnesc întîia oară.

Pentru ei asta e un lucru banal, subînțeles, fiindcă munca în condiții grele, aspre, deloc roze cum ai fi tentat să crezi, i-a apropiat, i-a strîns, i-a împrietenit și i-a unit ca-ntr-un singur braț în lupta cu clima, cu muntele, cu pădurea. De aceea fețele lor sînt ca și brațele, aspre, bronzate de soare, în stare să înfrunte ploile și zăpada, lumina și întunericul. Bătrîni și tineri, indiferent de vîrstă, se simt legați de munte mai mult decît de casa părinților, ca de aerul pe care-l respiră. Nimic mai tragic decît să ți-l imaginezi pe unul din ei mutat în altă parte, într-un oraș să zicem. N-ar rezista nici cîteva luni. Ori s-ar întoarce la păduri ori s-ar „topi" pe picioare, ar rămîne în suflet mutilat pînă la moarte.

Unul din membrii „familiei celor 36" este Grigore Banu. La cei mai bine de 61 de ani e un fel de decan de vîrstă al tuturor. I-a plăcut pădurea dintotdeauna. S-a născut și a copilărit într-un sat mărunt — Neculele — din apropiere, un sat pe care nu-l vei găsi decît pe hărțile detaliate ale județului. Pădurea i-a fost sfetnic bun din vîrsta fragedă a hoinărelii cu tovarășii de școală și de joc. Acum, ca decan de vîrstă, îți poate povesti multe. Multe despre el și despre alții. Despre el și pădure. Despre munca la pădure mai demult și despre cea de azi. Despre generațiile de forestieri pe care le-a cunoscut, despre pregătirea lor și despre orice aspect al vieții de țapinar. Din ceturile amintirii lui îți poate „învia" o întreagă atmosferă și un întreg timp cu oamenii și obiceiurile lor. Nu te-ai mai sătura ascultîndu-l. Hotărît să lucreze „cît l-or mai ține puterile", omul acesta, apropiindu-se de amurgul vieții, trăiește azi un fel de a doua tinerețe. Care-i sînt resursele de energie ? De unde le poate avea ? Mai întîi datorită condițiilor de „cazare și masă" despre care nu se poate vorbi decît în superlative. Apoi mulțumită unui fapt, deloc întîmplător (meseria se transmite în Vrancea, ca într-un cult, din generație în generație), întîlnit la mai toate gurile de exploatare forestieră : în „familia celor 36" lucrează destui tineri cu optimism molipsitor.

„Înainte vreme — îmi mărturisea bătrînul în timp ce ne adăpostisem sub streașina unei cabane și priveam la ploaia pornită pe neașteptate (cum se-ntîmplă destul de des în munții de aici) — cînd se lăsa seara, care mai de care fugea la bucătărie să prindă rînd la unul din cele 5—6 ceaune. Toți ne chinuiam pe lîngă sobe, să facem mămăligă, să frigem cîte un pește sărat. La prînz mîncam brînză, ouă fierte sau ce avea fiecare. Numai că prea multe nu ne puteam lua să ne ajungă o săptămînă".

— Și astăzi cum este ? l-am întrebat.

— La prînz și seara, venim, ne spălăm, ne așezăm la masă și așteptăm să ni se servească masa. Se îngrijesc bucătarii de tot și de toate. Mîncarea e gustoasă, consistentă și caldă. Nu ne mai ducem grija de a ne aproviziona fiecare cum poate, mi-a răspuns el.

La ora mesei am vizitat cantina forestierilor de la Zirna Mică. Și iarăși m-am gîndit ce s-ar fi întîmplat dacă aș fi ajuns aici fără să știu și dacă aș fi putut să-mi dau seama că mă aflu la multe zeci de kilometri de oricare sat și oraș. În văile și pe culmile cele mai îndepărtate ale munților funcționează ori sînt în curs de amenajare cantine moderne.

DIMINEAȚĂ cu soare, cu multă lumină și liniște. Oamenii au plecat demult la exploatare. La „centrul Gîrbova" (în jurul fiecărei cabane se găsește un „centru" alcătuit din cîteva clădiri în care se găsesc cantina, dormitoarele, magazinul alimentar) patru oameni în halate albe pregătesc flăcările. Pe ușa cuptorului se văd limbile roșii de foc îmbrățișînd cărămizile. În alt loc, în cazane uriașe, se pregătește aluatul. Din saci făina trece în cazane, se schimbă în aluat iar de acolo ia drumul cuptorului. O aromă de pîine caldă, dulce și îmbătătoare plutește în încăpere, se strecoară pe ușă și răzbate în jur cale de cîteva zeci de metri. O clipă ai în față imensitatea și nesfîrșitul lanurilor de aur dintr-un Bărăgan în miez de vară. O clipă vezi unduirea spicelor galbene și trecerea vîntului ca o părere peste firele crescute din pămînt aidoma unor portative pe care stau boabele ca niște note uriașe. Apoi ai în față imaginea morilor cu zgomotul și pitorescul lor, a sacilor și a rîurilor de făină curgînd. Bărăganul neputîndu-și părăsi locul hărăzit lui de destin și-a trimis aici, în munți, solul său. Să fie în gestul lui dorința unui pămînt de a se întîlni cu altul ?

Rumene și aburinde, aidoma cu o minusculă planetă (așa cum își vor fi închipuit multă vreme oamenii că arată și pămîntul), pîinile ies din cuptor și sînt așezate în rafturi ca niște cărți ale grîului.

— Lucrez aici de trei ani și pot spune c-am îndrăgit mult meseria asta.

— Mai avem noi necazuri cu apa — adaugă celălalt — că trebuie s-o cărăm cu căldările din Milcov da' treaba merge. Oamenii sînt mulțumiți și dacă-s ei sîntem și noi.

— Pîinea e bună — mai spune primul, în timp ce pune mîna pe prima „planetă" ieșită din cuptor (aflu cu ocazia asta că vor mai ieși în „șarja" asta încă 140 de pîini) și-o frînge în două întinzîndu-mi o jumătate — și apa de izvor îi dă un gust aparte.

Iau bucata întinsă, aproape că mă frig, privesc cîteva secunde la aburul ce iese din ea, mă „îmbăt" de miros și mușc din ea. Pîinea e gustoasă, parcă n-am mîncat niciodată o pîine atît de gustoasă. Nu-mi pot stăpîni o întrebare:

— Și unde ajunge pîinea asta ?

— O facem pentru muncitorii forestieri de la punctele de exploatare Gîrbova, Ursa, Milcov V, Poiana lui Andrei, mă informează primul dintre interlocutori — Stan Mocanu, responsabilul brutăriei. O coacem, o așezăm în rafturi (și încă odată, pentru a reține imaginea, privesc „biblioteca" de grîu) și așteptăm să vină mașinile s-o încarce

Continuăm să ne înfruptăm în tăcere și omul — simțindu-mi nerăbdarea și curiozitatea de informare în priviri — îmi dă noi și noi amănunte :

— Cele aproximativ o mie de kilograme de pîine fabricate de noi într-o zi merg în parchetele de exploatare. Cu alte cuvinte se răspîndesc pe mai mult de 600

MIORIȚEI

de hectare prin pădurile din împrejurimi, la cantine, la cantoane sau la cabane.

– Oamenii – adaugă și celălalt (cocătorul Nanu Luca, aveam mai apoi să-i aflu numele) – muncesc cea mai mare parte a anului în frig (aici iernile vin devreme și pleacă tîrziu) și au nevoie de hrană caldă. Și cînd, lîngă mîncare caldă, ți se servește și o pîine proaspătă, parcă ai mai multă poftă de muncă. Noi ne străduim să-i mulțumim pe oameni chiar dacă nu reușim întotdeauna cum am vrea.

Priveam flăcările din cuptor și apoi mîinile așezînd pîinea în rafturi. Bărăganul, metamorfozat în pîine, avea să se întîlnească peste cîteva ore cu muntele. Mușcam din pîine, mă bucuram și zîmbeam în sinea mea la gîndul că întîlnirea aceea nu putea decît să-i umple de mulțumire pe oamenii care așteptau pîinea.

Ce altă replică în timp, la amintirea bătrînului Grigore Banu, puteam găsi decît scena aceasta întîmplată la brutăria din munți, la Butucoasa?

– Ți din cei 52 de ani ai dumneavoastră sînt și ai pădurii, tovarășe Luca Rotaru ?

– Toți. M-am născut, am crescut și-am învățat meserie în satul nostru de țapinari, la Andreia u Mi-a plăcut de mic pădurea, de cînd mă duceam cu oile pe izlaz și oricîte drumuri am făcut prin lume tot aici m-am întors. De lucrat în industria forestieră, „în acte" lucrez din 1948. Da' și-naînte am fost pădurar. N-am părăsit pădurea decît atunci cînd n-am avut încotro.

– Cînd ?

– Cînd a fost războiu' și-am plecat pe front

– Spuneți-mi, uneori cînd vine cîte o vreme ca asta de azi, cu ploi și noroaie, nu vi se face lehamite să intrați în parchet ?

– Ne-am învățat cu pădurea. Aș zice că și ea s-a învățat cu noi și de-acu ne știm unii pe alții. Mie mi-ar fi rușine să mă-întîlnesc cu pădurea dac-aș ști c-am trădat-o, că m-am ferit de ea la greu. Asta, nu știu dacă mă-nțelegeți, e un fel de dragoste în care trebuie să rămîi credincios pînă la moarte.

– Părinții dv au fost tot țapinari ?

– Și părinții și moșii și strămoșii mei, din cîți am apucat eu, tot cu tăiatul lemnelor la pădure s-au ocupat. Eu, ca și ei, am venit pe lume cum zice cîntecul „Sub poală de codru verde" și m-oi duce cînd mi-o veni ceasul, tot sub pădure.

– În copilărie mergeați cu părinții la pădure ? Aveți amintiri din vremea aceea ?

– Da. Mergeam cu părinții și cu frații la pădure la Gîrbova. Mergeam cîte douăzeci de kilometri pe jos.

– Cum să făceau atunci tăierile ?

– Se lucra cu joagărul pe zi-lumină. Bușteni îi scoteam cu boii de pe pripoare și-i aduceam în sat. Se cîștiga la 400-500 lei pe lună.

– La ce foloseați lemnele ?

– Le vindeam la negustori pentru foc sau făceam doage și putini. Mi-aduc aminte că părinții mei umpleau căruța cu putini, cu doage, cu butoaie și plecau să le vîndă la Brăila, Galați, la Focșani și la Rîmnic. Pînă să iasă la Odobești treceau apa Milcovului de 20–30 ori. Azi nici nu se mai compară...

– Cum se lucrează azi ?

– Cu drujbe, cu tractoare și cu funiculare. Într-un ceas camioanele sînt la Focșani.

– Aveți copii ?

– Am patru băieți. Unu de 18, unu de 16, unu de 10 ani și al patrulea de 6 luni.

– Ați vorbit vreodată cu ei despre ce meserii vor să-și aleagă ?

– Da, sigur, sigur. Ca orice tată.

– Și dumneavoastră ce ați vrea să se facă ?

– I-am lăsat să aleagă ei. Mie mi-a plăcut pădurea și am rămas la pădure. Dacă lor le place altceva, să-și aleagă altceva. Important în viață este să-ți alegi singur ce vrei să faci. Acum sînt școli și meserii pentru toți. E nevoie doar să vrei să faci ceva de folos în viață.

– Și ce vor să devină băieții dv ?

– Cel mare, Neculai, e în clasa a XII-a la liceul teoretic din Odobești. Vrea să se facă profesor de matematică. Al doilea e în anul I la școala profesională a C.E.I.L. Focșani și va ieși operator la confecționarea P.F.L.-urilor. Al treilea, cel de zece ani, e-n clasa a IV-a elementară. Nu știu ce dorește să se facă. Ce-o vrea el. Numai să-nvețe. Și pînă acuma – pot să mă mîndresc cu asta – nici unul nu m-a făcut de rușine.

– Pe ce post lucrați aici în parchet ?

– Sînt șef de echipă la recepție-expediție.

– Ce răspunderi aveți în acest post ? Practic, care este munca dv ?

– Răspund de cantitatea de lemn doborîtă și fasonată, de volumul transportat cu cărăușii, cu funicularul și ciucașul.

– Ce este ciucașul ?

– Un fel de funicular mai simplu. Simplu de tot. Noi ne ajutăm de el la scos bușteni de pe pripoarele unde nu pot să intre nici caii, nici boii și nici un fel de mijloc de tracțiune.

– Cîți copaci doboară, în medie, un om pe zi ?

– N-aș putea să vă spun cu exactitate. Noi lucrăm în echipe de 2–3 sau 4 oameni. O echipă taie cam 30 de metri cubi pe zi.

– Și cîte ore din zi se lucrează ?

– De la șase dimineața pînă la șase seara Adică zi-lumină. Iarna se lucrează mai puțin.

– Cîștigați bine ?

–Da. Oamenii sînt mulțumiți. Altfel n-ar sta la pădure.

– Dar de trăit, cum trăiesc aici în munți ?

– Dacă n-ați văzut, să mergeți să vedeți cantoanele și cabanele Au tot ce le trebuie: de la condiții de dormit (cum n-au unii, poate, nici acasă) și pînă la ziare care le sosesc în ziua apariției.

– Dar vre-un om care nu s-a-nțeles cu dv., cu munca de aici n-ați avut ?

– Ba da. Pînă de curînd. Îl chema Buclău Ștefan, om la 35 de ani, însurat, cu doi copii, da' n-a stat la noi decît vreo trei-patru luni.

– De ce ?

– L-am văzut de la început că n-are chef de treabă. Schimba mereu echipele și nicăieri nu-i plăcea. Și noi n-avem nevoie de oameni din ăștia. S-a convins și el de asta și pînă la urmă a plecat.

– La polul celălalt stau, desigur, oamenii „cununați" pe viață cu munca de pădure. M-am convins că dv. faceți parte dintre ei. Vă place pădurea, o iubiți, v-ați consacrat ei dar mai aveți și ore libere, doar ale dv. Ce faceți cu ele ?

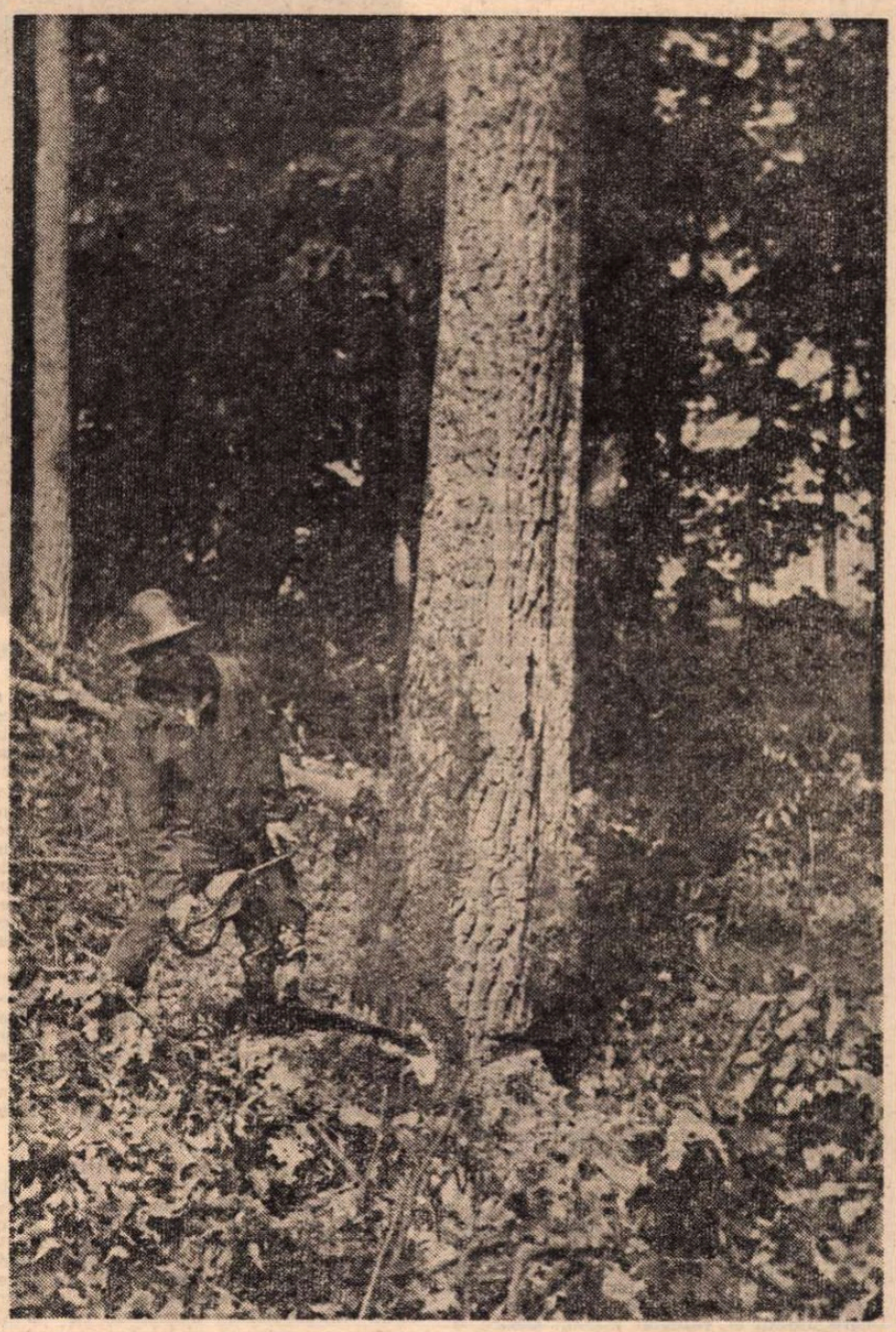
– Mă uit la televizor sau merg în sat la căminul cultural.

– Numai atît ?

– Ori mă-ntîlnesc cu oamenii la o țuică la bufet.

– Aveți prieteni ?

– Da, pot spune că am. Mă întîlnesc, la o țuică, cu Ion Ochean, Ion Mocanu, cu Costel Pepene și cu Constantin Todorancea.



De aici începe primul drum al copacilor...

– Care dintre dînșii vă este cel mai apropiat ?

– Ion Ochean. Ne cunoaștem din copilărie, de cînd mergeam amîndoi cu oile.

– Acum lucrează tot în „forestieră" ?

– Nu. Lucrează la întreținerea drumurilor, da' ne-ntîlnim des și el a fost singurul care nu m-a bănuit în '67...

– Dar ce-a fost în 1967 ?

– O-ncurcătură cu plata unei brigăzi de muncitori. Era s-o pățesc rău de tot. Toți mă bănuiau c-am falsificat statele de plată.

– ?!

– Da' pînă la urmă s-a dovedit că n-aveam nici o vină eu. Adevăru' a ieșit la iveală...

– Dar dușmani aveți ?

– Nu știu. Nu m-am gîndit. Poate am.

– De ce credeți că v-ar dușmăni ?

– Știu și eu. Poate nu le place munca și cum gîndesc eu.

– Și cum gîndiți ?

– Apoi eu gîndesc că dacă te apuci de-o treabă trebuie s-o faci ca lumea nu ca Buclău Ștefan de care vorbeam.

– Vă place să călătoriți ?

– Nu merg toată ziua prin parchete ?

– De cînd n-ați mai ieșit din sat ?

– De vre-un an Acum un an am fost la Focșani

– Dar mai departe, în țară, de cînd n-ați mai fost ?

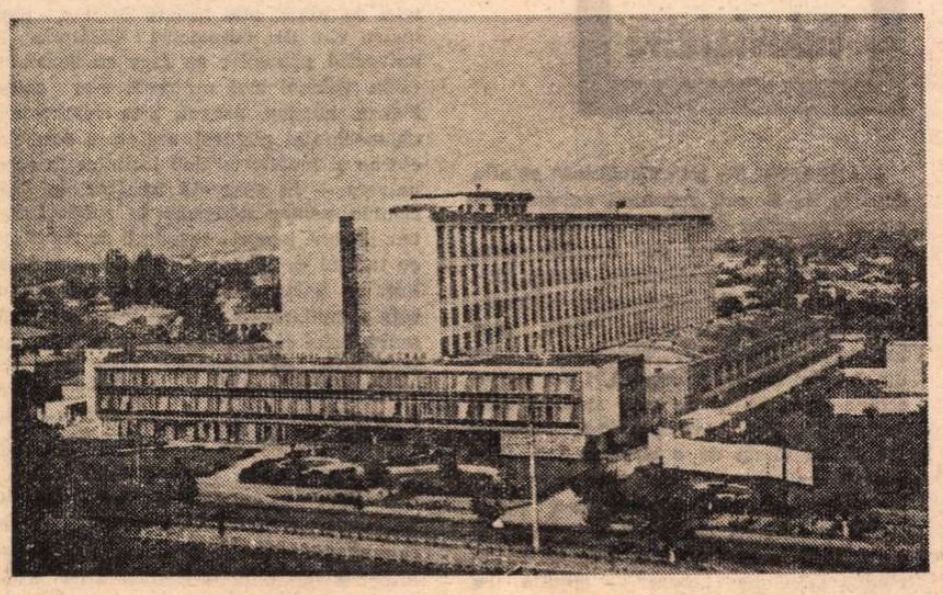
– Din armată, de cînd cu frontu'. Da' de-atunci n-am mai călătorit.

– Și nu vi se face cîteodată dor de călătorit, de văzut țara, și lumea ?

– Mă uit la televizor și citesc ziarele. Acum poți să vezi și să afli ce se-ntîmplă în alte locuri, de-acasă, de la tine. Nu-i nevoie să te mai deplasezi nicăieri. Acum, e drept, poate că n-ar fi chiar rău să mai călătoresc și eu din cînd în cînd, da' nu prea am vreme.

– Ce faceți în concediul de odihnă ?

– Am grijă de casă. Repar un gard, tai lemne și fac treburile care mai sînt de făcut – și-s multe pe lîngă casa unui om.



Combinatul de industrializare a lemnului din Focșani

Teatru

Premieră pe țară la „Teatrul Mic“

„MATCA“ de Marin SORESCU

CE mi se povestește, pe scenă, la început într-o manieră de maximă esențializare, adică arătîndu-ni-se o femeie în cămașă albă de in și un bătrîn în veșminte negre, amîndoi plutind parcă într-un spațiu fără determinări ? Ni se povestește că potopul care ne-a bîntuit nu de mult și care a năpustit apele asupra oamenilor, și-a azvirlit furiile și asupra unei case de țară, nimerindu-se aici la ceasul soroacelor : tatăl, bătrîn sătean, e în pragul pieirii, fata lui, învățătoare, e în ziua facerii. Moșneagul, grijuliu, își adusese acasă, din vreme, coșciugul — după cum vedem într-o ciudat de frumoasă procesiune mută, cu oameni fără chip, mînînd o căruță funebră trasă de cai verticali — pregătind, fără să știe, și luntrea ce-l va salva pe copil ; căci, într-o imagine tulburătoare, metaforizînd dialectica ineluctabilă a continuității vieții, chiar și în circumstanțe catastrofice, metaforizînd, deopotrivă, legătura de sînge dintre generații, nou-născutul va pleca spre lume, din casa înecată, din mîinile crispate ale mamei, pe capacul sicriului în care doarme bunicul său.

Matca eternă și imuabilă, în această curgere furtunos continuă, a elementelor și existențelor, e mama, matricea generatoare esențială, nașterea veșnic triumfătoare. De aceea, scriind o poveste simplă, inspirată de faptul concret al inundațiilor care ne-au lovit țara acum cîțiva ani și în cursul cărora s-au petrecut multe nenorociri, Marin Sorescu, unul din cei mai însemnați poeți români moderni și unul din cei mai autentici dramaturgi ai generațiilor noi, a elaborat o parabolă tragică de un ambitus filosofic excepțional, impregnînd cu rodul unei substanțiale meditații materialiste și reinterpretînd în spirit contemporan miturile biblice ale Genezei, Potopului, Apocalipsului.

AM numit, într-o carte de studii, din 1972, acest tip de scriere *tragedie ontologică*, indicîndu-l pe autor drept exponențial pentru categorie, — considerînd piesele sale de pînă atunci, mai cu seamă *Iona* și *Paracliserul*. *Matca* vine să confirme o atare posibilă clasificare, fiind o piesă despre istoria existenței, văzută în momentele ei primordiale — nașterea și moartea. Asemenea piese se scriu multe azi în lume ; trăsăturile originalității scriitorului român sînt însă pregnante și merită a fi amănunțit reliefate.

Deși o lucrare cu tează filosofică, într-o expresie parabolică, deci de cea mai amplă generalitate, piesa lui Marin Sorescu nu e abstractă și nu-și situează peripețiile în afara timpului. Însăși răzvrătirea naturii e un eveniment concret, punctat de altfel și de efortul unanim al colectivității de a birui calamitatea, efort notat în lucrare în termeni istoricește verificabili. Motivul tragic nu se află în faptul morții — deși pier aici multe făpturi (bătrînul, fiica Irina, logodnica Silvica, pe care iubitul ei, refugiat într-un arbore, o ține legată de el, apoi probabil chiar acest logodnic, numit Titu Pantă și, tot probabil, bărbatul Irinei, plecat cu barca să salveze sinistrații), ci în imprejurarea că dereglarea dementială a forțelor naturii stinjenește grav desfășurarea fenomenelor naturale primordiale. Pentru bătrîn nu e nimic catastrofic în sfîrșitul său, el moare țărănește, fără boală, știind că trebuie să ispravească, moare de moarte bună, „moartea bună — zice — e ca nașterea ușoară“ ; dar potopul împiedică desfășurarea firească a ritualului apucat din vremi imemoriale, confesiunea ultimă și purificatoare, rămasul bun de la familie și obște, ceremonialul care fixează cu solemnitate momentul mare al trecerii. Toate acestea nu mai pot avea loc. La fel e stinjenită și nașterea, copilul venind pe lume în furtună și vitregie, mama fiind singură în acest cumplit ceas. Și tot la fel e împiedicată și consumarea nunții, cei doi logodnici sfîrșindu-se fără să se fi putut cunoaște și crea. De aici, ideea atît de originală a poetului nostru dramatic că omul luptă cu natura pentru a-și impune drepturile sale naturale, cu alte cuvinte pentru a o reașeza în făgașurile ei firești, pentru a restabili ordinea normală a lucrurilor, pentru a o face rațională. Și aceasta nu numai în virtutea drepturilor inalienabile generale ale ființei, ci și pentru că omul, în tot ceea ce face și mai ales în atributele sale principial-creatoare, e o ființă responsabilă, investită cu o *misiune* față de colectivitate. Cuvîntul e rostit de mai multe ori în piesă, Irina afirmînd chiar că nașterea e misiunea ei pe lume, după cum bătrînul socotește că misiunea lui e să dispară, deoarece „și-a trăit traiul“, în timp ce lupta bărbatului — absent, evocat doar — alături de alții, e să salvgardeze comunitatea, misiunea lui fiind să refacă digul și să-i culeagă, cu barca ori cu helicopterul, cu toate mijloacele, pe supraviețuitori

Într-o atare conspectare a stărilor în fața fenomenelor primordiale, în care ivirea unui copil pe lume e un moment de ruptură a legăturilor și de dislocare din univers, dar și, simultan, de stabilire a unor legături noi și de integrare în univers, alegorizarea condiției dramatice a omului într-o proiecție cosmică se face pe un fond umanist puternic conturat, în care dominantă e speranța. Așa cum se simte în piesă fiorul veritabil al realului și vibrează sensul rațional, tot astfel e rezonantă speranța, dînd acestui poem dramatic gravitatea majestuoasă a unei simfonii. Ce e mai bun în spectacolul Teatrului Mic, regizat cu intelectualitate de Dinu Cernescu, în scenografia fin sugerantă a Adrianei Leonescu, afirmă caracterul de simfonie beethoveniană, cu leit-motivul omului etern biruitor, chiar în pofida jertfei supreme.

Poate că nu mai era nevoie, în finalul spectacolului, chiar de explicitarea acestei caracteristici, prin transmiterea la megafon a „Odei bucuriei“ — căci ne aflăm, totuși, într-o ambianță tragică — dar aceasta e un amănunt prea superfluu ca să merite insistență în comentariu. Important e că totul conduce către ideea unei elevate simfonii.

Interpreți în Matca : Vasile Nițulescu (Moșul) și Ileana Dunăreanu (Irina III)

ALTĂ trăsătură de originalitate e considerarea luptei cu natura ca *naturală*, Marin Sorescu repudiind glorificarea emfatică a faptelor — în esența lor, desigur, eroice — cuprinse în parabola sa. În aliajul foarte personal de patetic, macabru și comic, infuz în materia dramatică, înclinațiile spre nihilism sînt autopersiflate, dezolarea, ca sentiment, e reprimată cu o ricanare, groaza e amendată cu o zeflemea, rămînînd pură și integrală numai anxietatea personajelor în raport cu putința de a-și îndeplini *misiunea* statornicită chiar de natură. Fermentul polemic al autorului are o sorginte profundă. Remarcînd specificitatea națională a scrierii — care a fost continuată, cu bune și caracteristice sublinieri, și în montarea scenică, în „moșii“ veniți la priveghi, ori în configurarea de tip ritualic a obiectelor, vietăților, circumstanțelor, elementelor — avem a observa că una din cele mai interesante note ale specificității e hazul. Făcîndu-și mereu examene de conștiință, introspectîndu-se cu o acuitate uneori răscolitoare, cele două personaje o fac într-un limbaj pestriț, de amestecă arhaisme, anomalii regionaliste, locuțiuni proverbiale, cu neologisme și construcții lexicale amuzat modernizate, pentru a se bătjocori poncife ale măreției, puse astfel în ghilimele, pentru a se decortica esențele de aparențele tumefiate, în scopul revelării „naturii naturale“ a microcosmosului uman și a macrocosmosului. Umorul, uneori mocnit, alteori fățiș, e un mod tipic românesc de înfruntare a vicisitudinilor și cine urmărește piesa cu luareaminte va vedea că ideea e extinsă, categorial, la umanitate ; și, într-un fel, teoretizată. Și bătrînul, și fiica glumesc în cele mai crîncene împrejurări și surid mereu. Ironia țăranului bătrîn față de moarte e extraordinară și dramaturgul poate fi pe deplin mulțumit că a găsit, în actorul Vasile Nițulescu, un interpret extraordinar, prin liniște și adresă, prin claritatea rostirii și tîlcuirea ei profundă, prin postura reflexivă și înfățișarea mată, prin măreția, sublimată în simplitate, în fața infinitului.

Și falsul porumbel de pe Ararat, care l-a adus cîndva vestirea lui Noe, cel din arcă — și care aici e un cuc cu chip de om, tînărul cu logodnica moartă în brațe (actorul Mitică Popescu, serios și dens) cîntînd din copac, în nebunia deznădejdii, ca un cuc — are un umor negru, probabil una din legăturile ce-l mai țin de lume. Iar Irina îi dă fiului două sfaturi fundamentale, dintre care unul e „Învață să rizi !“.

Prin aceste elemente de originalitate filosofică, potențate de situarea evenimentelor dramatice în ambianța folclorică românească, ea însăși conținînd o interpretare originală a istoriei existenței, viziunea tragediei ontologice *Matca* implică și o posibilitate largă de cunoaștere, — căci condensarea în alegorie nu e întreprinsă pentru a obnubila concretul istoric — atestînd, într-un fapt de artă, adevărul materialismului științific că între ontologie și gnoseologie e o unitate dialectică.

SĂ ne întrebăm cîte și care din sensurile multiple ale acestei atît de remarcabile piese străbat către spectator ? Evident că esențialul e perceput ca atare. Pentru versiunea scenică s-au scurtat unele episoade, în genere spre folosul tragediei, care are o anume diluție verbală, obscurizînd uneori înțelesul principal prin trimiteri laterale fără efect dramatic și fără consecințe în fabulație ori în demonstrație. Poetul Sorescu, poetul spiritual, se regăsește, desigur, cu imaginile sale atît de singulare, în atmosfera scenică îmbibată de mister existențial și de un farmec al arhetipurilor. Unele date explicite ale piesei au devenit implicite în viziunea regizorală ; de pildă, conflictul între om și natură, în structura ce a fost pomenită. Grozăvia răzvrătitei naturi și forța colosală a omului care o înfruntă surizînd cu încredere și speranță s-au răsturnat în opusurile lor : oarba dezlănțuire e sugerată (frumos) de filfiirea unor perdele negre, de perindarea, ca în vis, a unor hiperbole plastice ale dezrădăcinărilor, iar omul apare, în interpretarea altminteri admirabilă, în felul ei, a Leopoldinei Bălănuță, bîntuit de stări contradictorii, într-o agitație verbală și gesticulară perpetuă, cu tranziții bruște spre clipe parcă de indiferență. Regizorul a desfăcut rolul Irinei, alăturîndu-i actriței alte două interprete, care-i preiau replici, dar, evident, odată cu ele, și moduri de exprimare a stărilor de spirit, pauperizînd personajul unic. E oportun acest procedeu artistic ? Celelalte două actrițe, Jana Gorea și Ileana Dunăreanu, joacă mulțumitor, într-o relație cursivă cu protagonista, dar în acest fel nu i s-a răpit oare acesteia ceva din prerogativa complexității ce i-a fost dăruită de text ? Nu se risipesc o parte din „zicerile“ importante ale textului ? Să nu fi avut regizorul încredere în susținerea întregului rol, atît de dificil, de către o singură interpretă ? În cazul acesta n-ar avea dreptate, întrucît Leopoldina Bălănuță a demonstrat, pe cea mai mare întindere a partiturii ei, virtuozitate tragică și apropriere a ideii...

Dar chiar dacă ni se oferă un spectacol în care punctul de vedere asupra piesei nu e de cea mai largă deschidere în raport cu însușirile ei filosofice și poetice, și în care imaginația bogată a realizatorilor nu se fructifică totdeauna în consens deplin cu substanța lucrării, ci alcătuiește, citeodată, tautologii plastice sau desenează direcții paralele de acțiune și gîndire, putem susține că premiera Teatrului Mic e, deocamdată, momentul dramaturgic și spectacular cel mai înalt al noii stagiuni.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Păpușile au suflet

• ANSAMBLUL lui „Țăndărică“ se află departe, la Beirut, recoltînd aplauze copioase și cronici elogioase, în timp ce noi îl sărbătoream acasă, pe micul ecran, pentru a 25-a lui aniversare. Virstă lungă, aproape matusalemică pentru niște păpuși care, de regulă și din păcate, mor înainte de a îmbătrîni. „Țăndărică“ a băut din izvorul de viață veșnică. I l-a arătat echipa de-acum 25 de ani, deschizătorii teatrului. Pe vremea cînd păpușile lui aveau vîrsta de o zi-două, iar păpușarii minus un sfert de veac, televiziunea era încă în probe, n-a putut asista la nastere. De aceea, și-a răscumpărat întîrzierea duminica trecută, realizînd o emisiune „oscar“ — gîndită cu drag și creată cu pasiune de Aristide Buhoiu. Sinteza vieții unui teatru de păpuși nu-i cu nimic mai ușoară decît a unui teatru viu. Ba dimpotrivă ! Călătoria în universul păpușilor se face cu sensibilitatea, vehicul mai rar decît s-ar crede. Poezia, muzica, dansul, arta vestimentară, machiajul pictural, sculptura formelor eterne și mobile își dau întîlnire în acest univers — în aparență trecător. În fapt, rămîne, pentru totdeauna în sufletul nostru, dovadă bucuria revederii cu Așchiuță, cu taraful de lăutari (din antologia genului), cu balerina lui Rădulescu-Zolla, cu rața și maimuțica pe care le-a crescut de foarte mici și le-a învățat artă, haz, farmec de la ea, Brîndușa Zaița Silvestru. Țăndărică, norocos la naștere, are noroc și la aniversarea de argint, cu tele-filmul — de antologie — pe care i l-a făcut Aristide Buhoiu.

• DIN ce în ce mai bine și mai cu folos ne ocupă timpul telejurnalul. Aflăm, prompt, informații precise, participăm, direct și din plin, la desfășurarea atîtor evenimente ale vieții publice. Se poate face, fără greutate, constatarea că lectura ziarelor este cu atît mai interesantă cu cît scrisul ne evocă, în termeni riguroși, imaginile privite prin fereastra televizorului, „deschisă către lume“.

• N-ARE nici o importanță cum a fost — sau, mai bine zis, cum n-a prea fost — filmul **Cariera** de marți seara. Mult mai atrăgătoare și mai interesantă ni s-a părut, pe deplină dreptate, discuția, despre film, a buchetului de actori și critici aflați, întocmai ca noi, în postura de spectatori. Invitații lui Călin Căliman — el însuși în vervă — au fost Irina Petrescu, inteligentă frumusețe, Virgil Ogășanu, dezinvolt și cu mare siguranță profesională, Ion Caramitru, subtil, dulce-acidulat, pe alocurea candid. Noi, privitorii simpli, neimplicați în secretele actoriei de film și de teatru, am fost măguliți de calitatea prezenței și a discuției actorilor români — prolog și epilog la creația actorilor americani.

M. Rîmniceanu

Reconsiderare cinematografică

REGIZORII Piţa şi Veroiu au făcut patru, ca să zic aşa, „filme Agârbiceanu". Patru aventuri străine una de alta (cuprinse în două pelicule : **Nunta de piatră şi Duhul aurului), dar** care parc-ar fi capitole din aceeaşi poveste. Căci cei doi cineaşti au filmat mai ales viziunea Agârbiceanu despre lume. Ceva mai mult : au descoperit adevărata viziune a acestui mare prozator român. Şi au făcut asta tocmai în momentul cînd şi alţii se întrebau dacă acest scriitor n-a fost nedreptăţit ; dacă nu cumva nu a fost cam „nenorocos în raporturile cu critica vremii" — cum zice Cornel Regman într-o carte recentă : **Agârbiceanu şi demonii,** unde cere o mai dreaptă preţuire a acestui remarcabil nuvelist. Că Regman are dreptate să ceară asta, o dovedeşte următoarea bizarerie : criticii Lovinescu, Perpessicius şi Pompiliu Constantinescu îl acuză pe Agârbiceanu de moralism „sentenţios", „predicant", „rigid", „atitudine moralizatoare în toate manifestările sale" ; dar iată că G. Călinescu dărîmă categoric această opinie, căci după el „dacă ceva merită aprobare neşovăitoare este tactul desăvîrşit cu care acest prelat ştie să facă operă educativă, ocolind anosta predică ; teza morală e absorbită de fapte".

Dar dacă C. Regman are dreptate să ceară opinii mai puţin neserioase, nici opinia dumisale nu a prins calitatea cea mare a acestui prozator. Acest merit, această onoare, revine unor tineri absolvenţi ai Institutului nostru de teatru şi cinematografie, doi proaspeţi regizori : Dan Piţa şi Mircea Veroiu. Acel „demonism", de care cu drept cuvînt vorbeşte Regman, există, desigur, dar nu depăşeşte importanţa pe care o au, în toate satele lumii, superstiţiile vrăjitoreşti. Este aci o interesantă confuzie de noţiuni. „Posedaţii" Necuratului obişnuiesc (se ştie) să aibă viziuni, halucinaţii, închipuiri coşmareşti. Ei bine, tocmai această viziune de coşmar, ea este trăsătura importantă, predominantă a peisajului Agârbiceanu, a priveliştii de sfîrşit de secol ardelean rural (zic „rural" căci şi tîrgurile erau tot un fel de sat ceva mai mare). Nu banalele credinţe în magie, stafii, iele, vircolaci, ci senzaţia monstruoasă că realitatea e aidoma unui vis urît, asta e original şi terifiant în viziunea lui Agârbiceanu. Original între altele şi pentru vă avem aci un curios fenomen : un onirism perfect realist. Ceva mai mult : caracterul de coşmar are iz politic, iz istoric. Este aci nu numai un „sfîrşit de veac", dar şi un sfîrşit de lume. De lumi. Căci dacă moare, în general, societatea burgheză, mai moare, special, şi cel mai absurd, cel mai neviabil stat din cîte au existat vreodată, acea Austro-Ungarie hibridă, compozită, contradictorie, sociologiceşte imposibilă. Moarte. Moarte pe toată linia. Moarte istorică şi morală. Toţi locuitorii acestei letale alcătuiri sînt strigoi. Nu metaforici, ci adevăraţi. Strigoi loviţi de racila făpturilor de magie, anume : exagerarea monstruoasă a păcatelor. Păcatul cel mare al lumii burgheze : adoraţia banului, nebunia vîrtejului de aur, atinge în lumea lui Agârbiceanu exacerbare hiperbolică de coşmar treaz. Cei doi tineri regizori au văzut asta în mai vechiul film **Nunta de piatră,** ca şi în recenta premieră, **Duhul aurului.** Mircea Veroiu a înlocuit „soluţia" din povestea **Vîlva băii** cu una tot atît de diavolească. Vîlvele sînt, desigur, personaje mitologice, zîne slujitoare ale Împielităţului, mai ales vîlvele care împărăţesc peste comori şi mine de aur. Aurul este, prin excelenţă, „ochiul dracului". Aşadar, Mircea Veroiu a păstrat titlul **Vîlva băii.** Dar asta pentru că lumea din acel sat habar n-avea de ce misteriosul flăcău Mirza (Liviu Rozorea) nu s-a mai întors nicăieri. Trebuia o explicaţie. Explicaţia vrăjitorească era găsită-gata, şi deosebit de potrivită cu enigmaticul personaj. Dar mai e cineva care, acela, trebuie să ştie adevărul. Fără magie. Este spectatorul. Lui i s-a oferit o explicaţie teribilă, de o mie de ori mai înfricoşătoare decît cel mai înfiorător coşmar. Spectatorul va face cunoştinţă cu o femeie nici tînără nici babă, mai vrăjitoare decît toate vrăjitoarele din basme. Este crişmăreasă, are o fată frumoasă (Dora Ivanciuc) căreia vrea să-i găsească un bărbat de înaltă clasă, „de la Buda sau chiar de la Viena". Asta pe baza imensei averi pe care o stringe. Cum ? prin crimă şi prostituţie. Îşi va prostitua fata punînd-o să scoată din minţi pe cîte un miner („băieş") scăpat de ea din ghearele justiţiei şi ale execuţiei la zid. De două ori sclav, al amorului şi al poliţiei, el se va duce regulat în locuri neştiute de nimeni, pline de aur. Circiumăreasa le ştie de la cîţiva băieşi, acum morţi. Tot aurul scos îl păstrează ea, tînărului îndrăgostit dîndu-i doar bani de buzunar. Pretextul e : strîngerea de avere pentru zestre şi pentru nunta apropiată, promisă flăcăului. Pentru ca murdăria să fie şi mai mare, pe unul din aceşti candidaţi la cununie fata îl iubeşte cu adevărat. Aşa încît atunci cînd maică-sa îl va ucide ca pe ceilalţi, fata îşi permite impertinenţa de a suferi adevărat, cinstit, de această moarte. Iar fraza rituală de după fiecare crimă, fraza mamei care porunceşte fiică-si să apară din nou la geam pieptănîndu-şi lasciv părul, pentru a capta privirea viitorului ginere, această frază, precum şi apariţia fetei la fereastră lovesc ca o culminaţie de coşmar. În materie de „serie neagră" cred că nici o sodomă şi gomoră nu se poate măsura cu această poveste cinematografică de iad real şi verosimil. Iar Eliza Petrăchescu realizează aci o mare performanţă. Vorbele ei, privirile şi mişcările ei sînt apăsate, ca pentru a aminti în tot momentul că ele sînt porunci, ba porunci de atotputernic, atotputernicie de drac, drac adevărat, diavolul aurului, banului, lăcomiei insaţiabile. Dar punctuaţia vizuală. Zeci de feluri de rictusuri, strîmbături, surîsuri, grimase de stăpîn şi de Ucigă-l Toaca.

Eliza Petrăchescu (protagonista scheciului Vîlva băii) **şi Ernest Maftei (eroul poveştirii** Lada), **interpreţii principali ai noului film românesc** Duhul aurului

Cealaltă poveste a filmului **Duhul aurului, Lada,** a avut şi ea parte de un interpret extraordinar (Ernest Maftei). Avem şi aci „vîlvă". Se făcuse mare vîlvă în jurul unei imense lăzi pline cu aur posedată de un afurisit bătrîn. Şi Dan Piţa a făcut aci operă de „superagârbiceanu". În loc să-l însoare pe ghiuj, ca în nuvelă, cu o tînără şi frumoasă văduvă, ni-l arată însurîndu-se cu o mulţime de tinerici pe care tot el, moşulică, le îngroapă. Cu ce le omoară ? Foarte interesant : exasperîndu-le ! Le vorbeşte morocănos şi rece, le toacă la toate zestrea, le lasă să contemple, fascinate, zi şi noapte, lada aceea pe care abia o puteai urni din loc ; lada pe care toate aceste neveste ştiau că o vor moşteni cînd va crăpa bătrînul. Bineînţeles, filmul ne povesteşte doar căsnicia ultimă. Pe celelalte le aflăm din scurte imagini şi din repetarea, numai o dată, a înmormîntării defunctei (la care asistă, activ, şi candidata la nunta viitoare) — asta just, ca să ni se dea priveliştea de „reacţie în lanţ", exact ca aceea cu pieptănatul la fereastră din cealaltă poveste. Reacţia în lanţ e rudă bună cu coşmarul de „ucenic vrăjitor". Aici, de asemenea, Dan Piţa a ecranizat nuvela „superagârbiceanizînd". În nuvelă, harpagonul nostru savurează toată viaţa momentul cînd, după moartea lui, avida sa soţie se va repezi la ladă, o va sparge, şi va găsi într-însa... numai bolovani ! Filmul a conservat bolovanii. Dar din „risete în paradis" (sau mai exact „iad"), din aceste rînjete de dincolo de mormînt, filmul a făcut ceva real. Bătrînul se prefăcuse că a murit şi, pe cînd falsa văduvă (Lucia Boga) urla de furie trîntită pe bolovani, el spune, cu acea voce calmă, totodată obosită şi mucalită, în care este maestru actorul Ernest Maftei, spune simplu : „Credeai c-acolo-i aur ?" Ceea ce dă femeii dreptul să creadă că şi morţii vorbesc, şi să cadă lovită de apoplexie. Final deschis pe imaginea unei alte tinerici cernite, venită la înmormîntarea „celeilalte" şi căutînd să se vire în nasul „neconsolatului" şi să-i sară în ochi. Final deschis, reacţie în lanţ, coşmar real, sfîrşit de lume. Toate acestea făcute cu imagini puţine, imagini refren, cu fotografii extraordinare, făcute din savante combinaţii de gri (imaginea : Iosif Demian) acompaniate de cîte o vorbă, două, rostită magistral, de cei doi protagonişti.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Pinter şi restul

● CUM să distingi pînă unde e bătrînul roman englez, unde se termină venerabilul teatru şi de unde începe tînărul Harold Pinter care, ca scenarist, obţinea în 1964 pentru acest film premiul Academiei Britanice ? Pentru că **Mincătorul de dovleci** (regia Jack Clayton) e numitorul comun al tuturor modelor care au bîntuit Albionul acestui secol. La început, simţi cum pelicula rulează pe cuvinte. Totul nu e decît literă transpusă, personajele de celuloid vin din pasaje, faptele lor din capitole, ticurile lor sînt puncte sau virgule. Totul are atmosfera aceea de elan : copiii gălăgioşi cu ciorapi treisferturi, bunici autoritari admonestîndu-i din balansoare, rezoneri dialogînd impecabil pe peluze tunse milităreşte, mori părăsite unde sufletele se regăsesc din vis în realitate — pe scurt, acel trecut recent şi abia uitat pe care englezii ţin să şi-l închidă mereu în albume, acele caractere statice şi tari ca piatra pe care autorilor le place să le treacă, înainte de a le pune în vitrină, prin ceară.

Pînă la un punct ! Pînă acolo unde apare psihologia, o altă specialitate insulară. Eroina se vădeşte o psihopată, mania ei constînd din a face cu tot dinadinsul copii soţilor succesivi. Tot ce e în film decurge de aici, şi din momentul cînd ultimul ales nu vrea să se supună, tot ce urmează nefast este atribuit acestei sumeţiri. Mai apare clasic-odiosul intrigant cu vocea răsunînd sinistru în telefoanele de rigoare, ajungem în cabinete medicale şi în clinici şi astfel, în ritmul paşilor măsuraţi scenic ai Anei Bancroft, ne trezim alunecînd mărunt spre banalul tărîm al melodramei, spre apele perfect orizontale ale teatrului. Fără suişuri, fără clipe, fără clipiri şi fără spaime, înaintăm neconvinşi către tendinţă. Filmul acesta nu e totuşi unul oarecare, pentru că atunci cînd te aştepţi mai puţin, de sub spuma replicii se precipită chimia acidă a absurdului — aşa cum se întîmplă în secvenţa de la coafor unde eroina, încătuşată sub cască, trebuie să recepţioneze debitul de imprecaţii al unei vecine dezlănţuite.

Acesta e adevăratul Pinter, cel ce seamănă atît de bine cu rolul său de dramaturg al intrigilor obscure şi al dialogurilor sclipitoare... Ce păcat că tocmai scînteierea aceasta lipsea filmului nostru tradus la microfon, cu umorul acoperit de traducerea suprapusă sonor şi, poate, de efectele epidemiei de gripă...

Romulus Rusan

Licurici şi curcubee

● AUTOPORTRETUL pe care Radu Beligan ni l-a oferit marţi seara este dintre cele mai interesante. La 30 de ani de carieră (emisiunea a fost transmisă în premieră în vara lui 1971), actorul priveşte în urmă şi toate acele amănunte biografice pe care mulţi dintre ascultători le-ar fi urmărit cu emoţie şi surizătoare afecţiune, i se par uşor de omis (cu o excepţie : cei 4 copii, „adevărata mea posteritate"), pentru ca în prim plan să treacă rolurile, replicile, piesele şi mai ales neliniştitoarele gînduri, neliniştitoarele iluzii pe care ele i le-au adus. Actorul îşi ascunde, deci, existenţa sa obişnuită, „starea civilă", iar în locul tradiţionalului jurnal el răsfoieşte albumul cu fotografii de unde îşi însuşeşte o dedicaţie scrisă de Ion Iancovescu : în viaţă nu există numai lucruri dure, ci şi mult aer, lumină intensă, curcubee şi licurici trecători, fosnet de stele şi foşnet de sentimente, acestea sînt marile adevăruri, odihnitoare, curate, eterne. Descoperirea lor trebuie să fie raţiunea noastră de existenţă, spune Radu Beligan, bineştiind că în viaţă nu există negru compact şi alb imaculat, ci mai ales întinsul spaţiu intermediar al nuanţei (şi al incertitudinii, ne permitem să adăugăm), spaţiu unde trăiesc şi personajele pe care le-a iubit şi le-a interpretat : revizorul („aventurier defensiv", glosează actorul) lui Gogol, Miroiu, astronomul-poet, care ştie să „piardă fără deznădejde", catindatul lui Caragiale, oamenii lui Cehov, scriitor pentru care „nădejdea e o eroare", valetul sentimental al unui tînăr din Verona...

Roluri, roluri, roluri...

În acest moment de bilanţ, Radu Beligan marchează semnificaţia profundă pe care a avut-o pentru destinul său artistic trecerea de la comedie la dramă, „schimbarea cu 180°" pe care a realizat-o prin creaţiile din **Rinocerii** sau **Cui i-e frică de Virginia Woolf ?,** schimbarea determinînd o adevărată „reconstruire" a propriei viziuni.

Un actor modificat de roluri, un actor modificînd, prin forţa şi originalitatea talentului său, rolurile, un actor oferind publicului („în teatru logica publicului e totdeauna mai presus de logica propriu-zisă") spectacolul unei personalităţi pentru care metamorfoza, tensiunea înnoirii, eliberarea de formule este o deviză şi un ţel.

La această emisiune, la care vedetă a fost, bineînţeles, prezentatorul însuşi, contribuţii nu lipsite de importanţă şi-au adus Marcela Rusu, Sanda Toma, Valeria Seciu şi regizorul Dan Puican.

Ioana Mălin

Telecinema

Retrospectivă

● NU SE poate să nu surizi cu tandreţe, cu îngăduinţă, cu o mare blajinătate — ca faţă de amorurile şi erorile din adolescenţă — cînd priveşti infinita bogăţie de gesturi sumare, stîngace, teatrale, inutile din filmele acelui deceniu ('45—'55) de perfectă copilărie, candoare şi brutalitate a cinema-ului nostru, altfel „mereu tînăr"... Iar lingă gestică — folosirea, „emploi"-ul actorilor : schema atinge o naivitate înduioşătoare.

Negativii sînt fără dubiu — Jules Cazaban e mereu duşmanul infiltrat cu moliciune, sub masca blîndeţii şi comis-voiajoratului ; Henter — avînd în vedere enormitatea sa rea şi cetacee — e unealta care pune dinamită ; Fory Etterle e inamicul nevrotic, care clipeşte păcătos şi duhneşte a ură ; Liviu Ciulei e fabulos în fiul unui chiabur care nu aşteaptă decît clipa să bage cuţitul în cei care vor o viaţă nouă ; Gion e mereu omul autorităţilor capitaliste, ticălos subţire şi fără scrupule ; Valentineanu e intelectualul cosmopolit, cu mîini curate, butoni de aur la manşetă, niciodată murdărît în sînge ; sabotorii se văd cu ochiul liber ; slugile, cozile de topor sînt detectabili şi detestabili lesne...

Pozitivii — aceştia n-au nici o trăsătură comună cu negativii, parcă-s de pe altă planetă. Lumina le pluteşte pe chipuri ca un şlagăr. Bătrînul Ramadan e peste tot omul bun, curat, înţelept ca un proverb. Imposibil să nu-l crezi în inocenţa sa, în sărăcia sa, în credinţa sa apostolicească. Iurie Darie e entuziasmul nepătat, nepoluat. Nucu Păunescu e omul dintr-o bucată în legalitate ca şi în ilegalitate. Şovăielnicul sincer şi nu deplin luminat, dar care se lămureşte în final, nu poate fi decît acesta... Femeile, fetele sînt neprihănite. Sărutările sînt rare, dar cristalizarea sentimentelor pure e pură. Mamele pozitivilor sînt admirabile. Iar prototipul tuturor acestor eroi pozitivi e un flăcău falnic, luminos, fără umbra vreunei nuanţe, Făt-Frumos-din Lacrimă, nepot de gornist din '77, fiu de răsculat din '907, tînăr care vede ticăloşia imediat, şi nu pregetă. Imposibil să-l crezi altfel decît aşa şi numai aşa. E bătut în piatră.

Funcţiile acestea se vor păstra — o vreme — imuabile ca un dat al sorţii. Abia în „Desfăşurarea" (1954), Nucu Păunescu va fi Ghiocioaia, chiabur viclean şi perfid — excelent în rol, fie vorba între noi — avînd de înfruntat un Colea Răutu, ţăran sărac, dur, tandru, inteligent, „complex", cum se va spune, magistral în acel Ilie Barbu, neatins încă nici pînă azi în intensitatea sa de umilit care nu mai suportă obidirea, după revoluţie...

Dar oare „Desfăşurarea" nu e şi cel mai rezistent film din acea perioadă ? Nu m-aş teme de o „reluare" — aşa cum alţii nu „se tem de întreruperi"...

Radu Cosaşu

Plastică

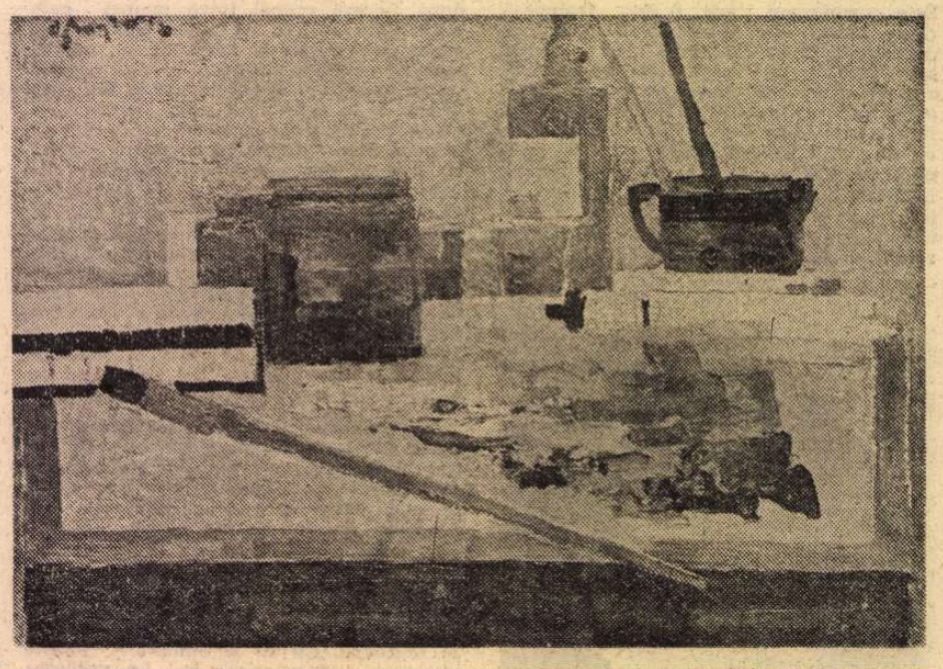
Retrospectiva Octavian Angheluță

INCONTESTABIL, pictorul **Octavian Angheluță** rămîne un bun desenator.

În primul rînd pentru că, posedînd o acuitate a observației și o decizie a ductului demne de un Daumier, reușește să redea particularitățile modelelor cu identitate precisă, împingînd recognoscibilitatea în zona psihologiei și nu a superficialei asemănări fizice. Apoi, pentru că și pictura sa, variată sub aspectul viziunii și al procedeelor cromatice, se organizează în raport de o solidă articulare a desenului prin culoare, calitate din care decurg și celelalte consecințe stilistice. Astfel am putea defini succint, simplificînd lucrurile, maniera lui Angheluță, astfel ni se relevă ea și în actuala expoziție cu caracter retrospectiv de la sala DALLES, destul de întinsă cantitativ și în timp (1931—1974), acoperind toate genurile și tehnicile abordate cu egală plăcere de către artist.

În realitate, sub această multiplicitate stilistică ce poate atinge adeseori interpretările „à la manière de" și sub malița ce caracterizează multe dintre portretele-șarjă se descifrează două calități spirituale esențiale, în nici un caz antagonice, cum ar putea părea la prima vedere, ci compensatorii. Tensiunea ce se creează în asemeni situații nu se rezolvă prin soluții-limită cu funcție catharctică, ci printr-o conciliere cu finalitate optimistă, vitalistă și solară, angoasele ca și terifiantul fiind noțiuni străine tipului uman pe care îl reprezintă Octavian Angheluță.

Este suficient să alăturăm schițele rapide — portrete, compoziții, peisaje, nuduri — și lucrările în ulei, adeseori de nuanță intimistă sau în orice caz lirică, pentru a ne da seama de modul în care artistul participă la spectacolul vieții, conotîndu-i apoi elementele într-un sistem de semne accesibil. Figurativismul practicat cu o remarcabilă consecvență nu alterează calitatea afectivă a imaginilor, astfel încît între un subiect industrial sau portretul unei



Octavian Angheluță : **NATURĂ STATICĂ**

personalități și o scenă de interior sau un peisaj conceput ca o stare de spirit se stabilește un flux simpatetic totalizator, presupunînd și sugerînd un univers comun. Angheluță este în realitate un liric și temele favorite ne-o dovedesc explicit, mai mult chiar, un temperament stenic, vitalitatea sa manifestîndu-se deschis în preferința pentru un baroc post-rubensian, afirmată de prezența unui album „Renoir" într-o natură statică, dar și prin tipologia și cromatica utilizată în portretele și nudurile pictate cu un discret senzualism. Stilistic, pictura sa reprezintă una dintre ipostazele posibile ale esteticii impresioniste (în măsura în care a existat o asemenea estetică, cel puțin inițial) controlată însă de acea nevoie de concretețe și construcție ce caracterizează întreaga noastră pictură modernă. În acest punct se afirmă cu excelență calitățile de desenator, ele implicînd inerent și pe cele de organizator al structurii imaginii, valorificate pe direcția caligrafiei cursive, în cîteva lucrări marcate de amprenta unei tentații exercitate de lecția lui Pallady — **Studiu de nud, Primăvara în București** — cu o cromatică rafinat-ascetică, și ductul suplu și expresiv dublat de explozii cromatice de tip fauve, în care tonurile calde sînt utilizate la maxima lor saturație, amintind pe Bonnard sau Matisse. Această tendință, expresionistă în esența sa, domină lucrări ca : **Autoportret, Gemenele blonde, Ușa roșie, Construcții la Tulcea, Strada, Curcubeul, Plaja, Case la Babadag** și alegoria cu nuanță de critică socială **Războiul,** dar și multe peisaje, în special cele cu subiect marin și interioarele cu personaje. Pentru că, pornind de la ideea portretului-șarjă și epurîndu-l treptat de accentele grotești sau malițioase, Angheluță se afirmă ca un pictor al omului și al peisajului, rareori asociate în aceeași imagine, totdeauna într-o cosubstanțialitate funciară, metaforică în existența sa plastică.

Desigur, pentru marele public deliciul expunerii îl constituie bogata selecție de portrete-șarjă, nu caricaturi în sensul minor instaurat de revistele umoristice sau de sălciile emisiuni epigramistice TV, ci portrete cu funcție de sondaj psihologic, descoperind și restituind un tip uman, un caracter în toate datele sale complexe. Desenele rapide sau lucrările în ulei ne restituie figurile lui Jean Steriadi, Lucian Grigorescu, Nicolae Dărăscu, Argintescu-Amza, Eugen Schileru (o excelentă interpretare în maniera cubismului analitic), sau ni-i prezintă pe contemporanii noștri : Corneliu Baba (desprins, parcă, din propriul său tablou **Întoarcere de la cîmp**), H. H. Catargi, Al. Ciucurencu, H. Teodoru, Catul Bogdan, sculptorii Ion Jalea, Vida Géza, apoi Șerban Cioculescu, Fănuș Neagu (unul dintre cele mai adevărate portrete), Eugen Jebeleanu, Ion Fintești eanu, Fory Etterle, Liliana Tomescu etc., o lume prin care reconstituim o epocă.

Dar dincolo de amuzamentul provocat de aceste șarje și de bucuria de a descoperi figuri cunoscute trebuie să vedem calitățile reale ale lui Octavian Angheluță, poate nu îndeajuns de cunoscute sau diminuate de reputația sa de desenator. Pentru că, remarcîndu-i această calitate trebuie să o reținem și să o afirmăm pe cea de pictor, de colorist sensibil, vibrant.

Virgil Mocanu

Muzică

De „Ziua Națiunilor Unite"

Charles Ives și urmașii lui

JOI, Radioteleviziunea a închinat Zilei Națiunilor Unite un concert care a fost preluat și de Radiodifuziunea franceză în cadrul serii intitulate **Decada muzicii românești la postul „France Musique".** Prilejul festiv a fost subliniat prin participarea a numeroși soliști de frunte, a corului precum și a trei orchestre ale Radioteleviziunii române.

Formația de muzică veche și-a sărbătorit patru ani de existență printr-o prezență de înaltă ținută. Am reținut virtuțile deosebite ale interpretării **Danseriei,** un aranjament de Ludovic Baci (dirijorul și sufletul formației) din **Codicele Căian,** și am înțeles prin acest gest efortul formației Radioteleviziunii de a da viață capitolului românesc de cultură muzicală pe care îl știam mai degrabă ca istorie decît ca muzică.

În partea a doua a programului am prețuit însușirile ce dorește să și le cultive tînăra orchestră de cameră condusă de Petre Bocotan : suplețea și omogenitatea, realizate în **Simfonia nr. 28** de Mozart, mai cu seamă în rindul coardelor medii și grave. Tot în Mozart **(Concertul pentru vioară și orchestră nr. 3 în Sol Major)** am urmărit din nou progresele Marianei Sirbu, una din cele mai recente, dar și cele mai strălucite afirmări ale violoniștilor românești. Tehnic vorbind, **Concertul** îl are Mariana Sirbu așezat, rămîne a se lucra încă anumite subtilități arhitecturale.

Închiderea solemnă a concertului a avut loc cu finalul din acea imensă îmbrățișare a lui Beethoven care se numește **Simfonia a IX-a.** Și-au dat concursul corul (condus de Aurel Grigoraș) și Orchestra simfonică a Radioteleviziunii, precum și soliștii Emilia Petrescu, Martha Kessler, Cornel Stavru și Gheorghe Crăsnaru, conduși de Iosif Conta, adică echipa care a cucerit și altă dată binemeritatele aplauze ale publicului.

SĂPTĂMÎNA muzicii americane a stat sub semnul fiului regăsit Charles Ives, ignorat — cum se întîmplă — cînd trăia și era activ, canonizat, la centenar, în rîndul profeților culturii americane. El e americanul muzicii, el are urmași mulți și noutățile se revendică de al el, dacă nu direct, măcar în gustul pentru experiment. Școala americană are acum un părinte. Cu acest titlu, Ives a fost anul acesta simbolul celor șapte seri de muzică de la Biblioteca americană, făcute pentru cunoaștere reciprocă între două școli aproape la fel de tinere și în aceeași măsură de puțin cunoscute una alteia. Spre cinstirea memoriei lui Charles Ives s-au întrecut o seamă de individualități interpretative și de formații, toate românești, concertul comemorativ petrecîndu-se în seara precisă a centenarului. Anatol Vieru ca dirijor al unei formații camerale de la Filarmonică, quartetul **Philharmonia** și duo Mircea Opreanu (vioară), Alexandrina Zorleanu (pian) ne-a impresionat din nou prin puterea lor de a ne face să înțelegem originalitatea unei personalități de o forță nebătuită în muzica de la începutul veacului, aducînd un excelent serviciu apropierii noastre de acel necunoscut de dincolo de Ocean.

Vorbind de urmașii lui Charles Ives am cunoscut un creator din speța inventatorilor americani. Autenticitatea de creator a lui George Crumb vine dintr-o curățenie și o credință care în pictură s-ar încadra în arta naivă. În arta aceasta muzica e mai aproape de concretul noțional. Așa se face că pianul umblat pe clape sau în măruntaie de David Burge în piesa **Makrokosmos** era pe rînd harpă, cinel, toacă, țiteră, clopot, țambal, pasăre, vînt, baladă de Chopin, gamelan javanez... Tot cu ocazia aceleiași săptămîni am întîlnit în persoana pianistului David Burge pe interpretul complet, așa cum îl cere, după cum se spune, muzica nouă, dar fie-mi iertat, cred că și cea clasică. Fiindcă în orice vreme a fost nevoie să simți că interpretul din fața ta e capabil de o mare putere de concentrare, că prezența scenică și simțul actoricesc sînt atributele oricărei interpretări necesare, nu numai în teatru, dar oriunde e nevoie să transformi actul artistic într-un veritabil ritual.

În acest context, s-a înscris, ca o contribuție serioasă, imaginativă și deplin reprezentativă, de complementaritate, un bun program de muzică românească. Mulțumită unor ansambluri care s-au pus în serviciul muzicii autohtone noi — numesc în mod special ansamblul **Grup 3 +,** pe flautistul Voicu Vasinca și quartetul **Muzica** — am reascultat pagini noi recente sau mai de mult ale lui Ștefan Niculescu, Tiberiu Olah, Anatol Vieru, Liviu Glodeanu, Myriam Marbe, Mihai Moldovan, Pascal Bentoiu, Theodor Grigoriu și Nicolae Coman și am văzut mai limpede în ambianța sonoră cuprinzătoare aerul lor național. În același timp și nu tocmai pentru edificare cred că s-ar fi cuvenit o selecție și mai riguroasă din opera acestor autori, după cum am regretat cîteva absențe de seamă.

În fine, o experiență deosebit de instructivă a fost seara jazz-ului de avangardă. Duo-ul Charles Austin (saxofoane, flaute, oboi) — Joe Galivan (sintetizator Moog) au ocupat spațiul sonor al unei întregi orchestre. Varietatea peisajului nou nu a știrbit însă cu nimic caracterul senzorial al muzicii de jazz, mai ales că și cei doi protagoniști au știut să-și păstreze funcția lor fundamentală, a magiei prin sunet. Pilduitoare și ca modalitate de expunere și prin arsenalul mijloacelor audio-vizuale a fost pe parcursul celor 7 zile contribuția muzicologului american Daryl Dayton, prezentatorul memorabilei confruntări.

Radu Stan

David Oistrah

MARELE VIOLONIST, desăvîrșitul pedagog și minunatul om David Oistrah a încetat din viață. Iată vestea nefericită ce o primeam la Bruxelles, în data de 25 octombrie. La Amsterdam, aflîndu-se pentru un ciclu de concerte în care cînta și dirija Brahms, distinsul muzician răspîndea arta sa, deși fusese avertizat, în repetate rînduri, că are o inimă slabă. Această inimă mare, generoasă, nu a vrut să adbice, ci a rămas în slujba muzicii, pînă la ultima bătaie, slujind astfel și dorința lui David Feodorovici.

Înzestrat cu atîtea calități — în afara perfecțiunii mînuirii arcușului, sistemul inteligent cu care își dăruia cunoștințele și experiența discipolilor lui, muzician profund, tălmăcitor fidel al lucrărilor ce le executa cu arcușul sau bagheta, acest OM mi-a dăruit prietenia sa, cu care m-a înconjurat și urmărit de-a lungul anilor, luînd parte la emoțiile mele, fie prezent într-una din sălile celebre ale lumii, fie pe scenă, dirijîndu-mă. Deși meseria noastră călătoare ne aducea mai rar decît am fi dorit împreună, la New York, la Bruxelles, Londra sau Moscova întîlneam aceeași nețărmurită căldură, același devotament generos, același umor prietenesc pe care îl iradia bunul meu profesor.

Un asemenea om, un asemenea muzician nu moare, dispare doar.

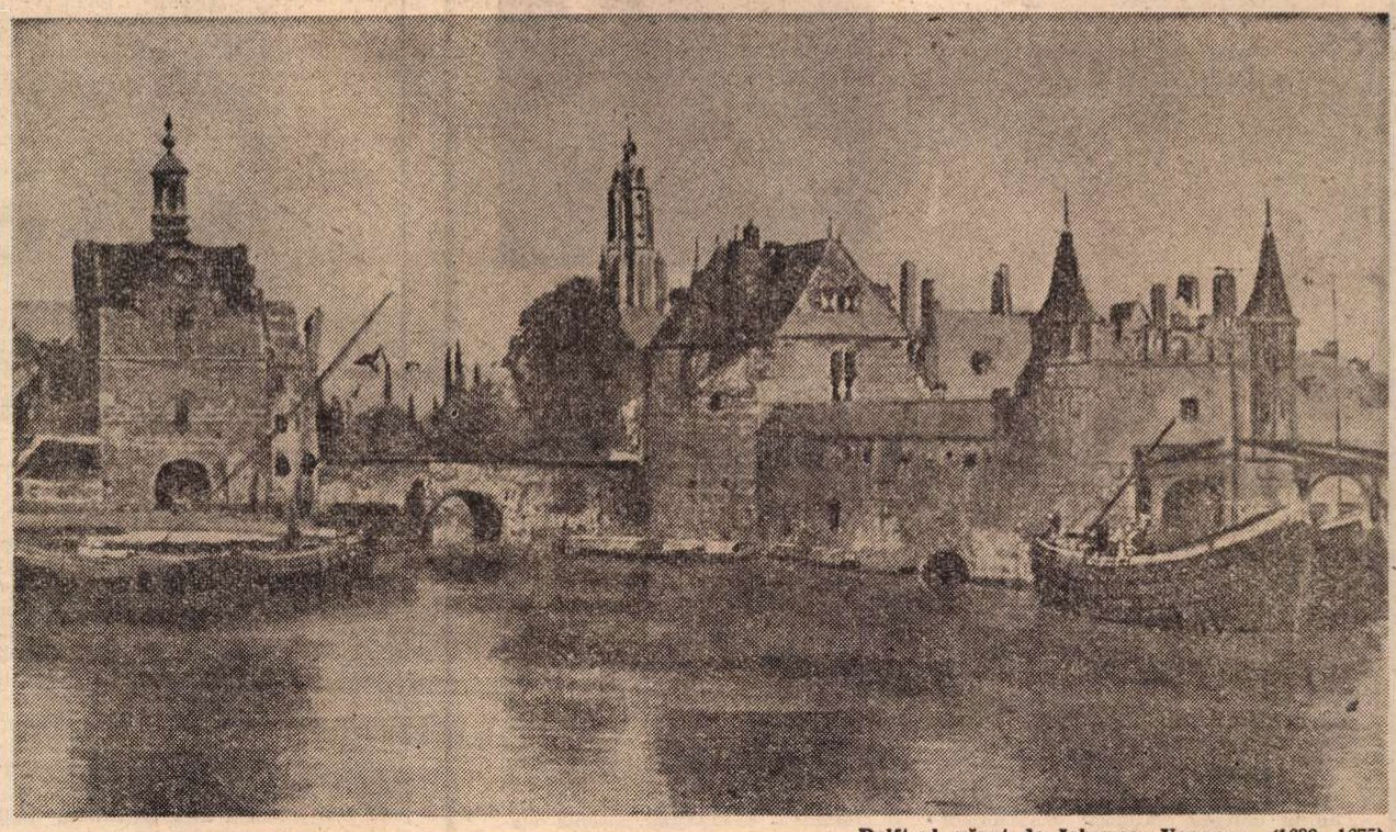
Arta sa ne va încălzi și lumina în continuare mintea și spiritul.

Ion Voicu

Meridiane

Jurnal olandez

DELFT



Delft-ul, văzut de Johannes Vermeer (1632—1675)

SOSESC noaptea tîrziu, frînt de oboseală. Lovitură de grație : lîngă gară nici un hotel. Iau un taxi, în disperare de cauză, și încep o cursă nocturnă vertiginoasă, devenită subit amicală. Șoferul se interesează atent de dorințele mele, pare plăcut surprins că vin tocmai din România și nu se lasă pînă nu găsim o cameră „accesibilă" de 20 fl. la Central (Wijnhaven, 6-7-8). Mă trîntesc în pat, uit să închid... ușa. Pe coridor zgomot infernal de tineri turiști cu accent anglo-saxon. Doi... nimeresc chiar în camera mea. Îi expulzez într-un jargon nu știu cît de academic, dar eficace. Dacă aș fi avut un **colt** sub pernă, ca în filmele **western**, aș fi tras în ei. Cad într-o letargie grea, de plumb.

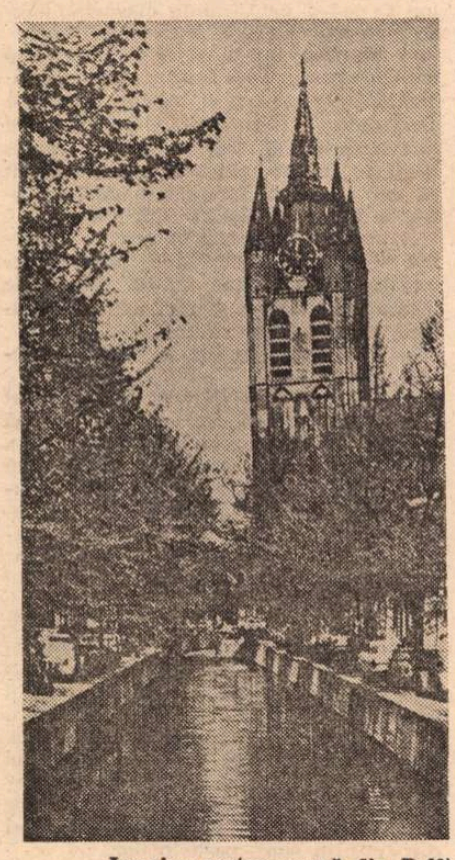
Dimineață splendidă, aproape radioasă. Odihnit, redevin optimist, întreprinzător, receptiv prin toți porii. Dispoziție din nou excelentă. Delft îmi pare admirabil și, pe măsură ce pătrund în el, descopăr cel mai frumos oraș olandez pe care-l cunosc. Mai întîi prin aerul său de intimitate, de decor istoric ce știe să rămînă peste tot familiar, neostentativ, ospitalier. Canale multe, mici, discrete, curate, lineare, ușor nostalgice, ca într-o poezie simbolistă. Observ un ritm, o succesiune de elemente simetrice, de-a lungul fiecărui canal : un fir de apă verzuie, uneori chiar albastră, în care se reflectă cheiurile și fațadele caselor, toate de culoarea cărămizii arse, cu ferestre și balustrade albe. Este devreme și circulația nu mă tulbură. Nu va fi intensă, obositoare nici în cursul zilei. La Veneția, senzația ultimă este de moarte lentă, într-un decor de mare gală. La Delft, senzație de viață în surdină, discretă, modestă, provincială, fără zgomote. O orlogerie de bronz din turnul catedralei punctează orele cu melodii aeriene care se sting, undeva, în apropiere. Atmosfera te învăluie. Ești absorbit vizual și sonor de o mare liniște muzicală. Fiecare detaliu pare „pictat", sculptat, pus într-o ramă. Nici o fațadă, de altfel, nu seamănă una cu alta ; în Olanda, la Delft mai ales, nimic nu se repetă, nimic nu se suprapune. Clădirile istorice, precum **Gemeenlandshuis**, au multe blazoane aurite, sculptate în piatră, prefăcute în simple detalii ornamentale. De unde vine, mereu tot mai intensă, senzația de intimitate ? Rătăcești pe străzile din centru și observi că revii, fără voie, în aceleași locuri. Spațiile sînt mici, cheiurile înguste, ferestrele cadrilate în ochiuri cît o oglindă sugerează priviri discrete, amicale, care te cheamă. Simți cum întregul oraș și-a restrîns proporțiile la scara umană, pe care n-o va părăsi niciodată. A crescut încet, organic, fără nici o planificare abstractă. Delft, oraș foarte acvatic, foarte vegetal, foarte recules, interiorizat, foarte provincial, lipsit de haos, neon și busculade, mă seduce. Aerul său este limpede, natural și deschis. În unele orașe te integrezi imediat și în altele nu, oricît ai dori. Nu voi înțelege bine de ce, niciodată.

Nieuwe Kerk

SÎNT primul vizitator, foarte matinal, al catedralei din Delft, și-mi ascult pașii pe dale de piatră. Senzația verticală a turnului de cărămidă roșie, albă și neagră devine dintr-o dată orizontală. Naosul este lung, auster, de mare calm istoric. Sînt deocamdată singur, dar absolut singur. Moment de ieșire din timp, de stagnare totală. La început, nici nu bag de seamă că vitraliile sînt de concepție modernă, că biserica a fost restaurată, că am pătruns de fapt în necropola dinastiei olandeze, adevărat monument național. Dar cît de discret, fără gărzi și inscripții solemne. Doar o mică sală, la subsol, în dreapta, cu gravuri, panouri, arbori genealogici, fotografii, de o sobrietate totală. Dinastie eminamente burgheză, lipsită de instinctul fastului și al punerii în scenă. Cred că acest stil nici n-ar fi „prins" în Olanda. În fund, mausoleul și sarcofagul lui Wilhelm de Orania, întemeietorul statului olandez, în stil „Renaștere", cu statui alegorice și devize, cu multă marmură neagră, verde închis, albă, aplicații de metal (blazoane, ghirlande), nu se integrează austerității gotice a catedralei. O lespede, în stînga, acoperă intrarea în necropola regală, care adăpostește și pe regina Wilhelmina, decedată în 1962. Mergea la piață, croșeta, făcea curse cu bicicleta, adevărată bunică a Olandei, foarte populară. Pășesc foarte democratic în jurul mausoleului. Mă surprinde, încă o dată, fizionomia calmă a ilustrului „Taciturn". Deci nu este neapărat nevoie ca personajele istorice să aibă — chiar toate — trăsături crispate, exaltate, rigide, importante etc. În dreapta, alt element eclectic : mormîntul în marmură albă, de Canova, al prințului Willem George Frederik. Un basorelief neoclasic figurează o femeie tristă, funerară, în costum grec, și un pelican, emblemă a iubirii materne. Canova, ca și în statuia Paolinei Borghese, de la Galeria Borghese din Roma, știa să facă marmora catifelată, moale, drapată în falduri. În stînga, monumentul funerar al lui Hugo Grotius : nișă, fronton, bust. O statuie, de asemenea, în stînga intrării în biserică, omagiază pe autorul lui **De jure belli ac pacis** și **De mare libero**. Este foarte înverzită, foarte solitară, aproape dezamăgită că doctrina a rămas încă de... avangardă, deși datează din secolul al XVII-lea... Piața din fața catedralei este și ea goală. În direcția opusă, **Stadhuis**, primăria, în stil Renaștere, însă restaurată recent, în 1965. Are aspect muzeal, de exponat bine colorat, în mărime naturală, așezat în aer liber.

Prinsenhof

SIMBOLUL recluziunii și al discreției cetății Delft este, fără îndoială, **Het Prinsenhof**, reședința lui Wilhelm de Orania, instalată într-o fostă mănăstire de călugărițe. Ea se ascunde privirilor străzii după ziduri de cărămidă



Imagine contemporană din Delft

tivite cu mușchi gros sugerînd vechimea vegetală. Îmi aduc deodată aminte că și catedrala din Utrecht este pe jumătate verde. În curtea interioară, a cărei intrare laterală trebuie căutată cu atenție, plutește liniștea cea mai senină. Spațiu închis, neverosimil de istoric, tăiat de lume. Din nou mă rătăcesc, abstras total de spectacol și atmosferă. Nu mai am nici o îndoială : într-o „reîncarnare" anterioară am trăit în astfel de medii citadine. De unde subite șocuri și ruperi de nivele urmate de stranii senzații de **déjà vu**, proiectat cu sute de ani în urmă. Aceste rememorări ancestrale nu sînt figuri de stil, departe de orice „literatură". Un gardian îmi surprinde deruta și-mi face un semn de după o fereastră, arătîndu-mi intrarea... la doi pași.

Pereți albi, tavan de lemn, cu grinzi groase, care trosnește sub pașii vizitatorilor, pardosea de cărămidă roasă, sau de faianță mată, în plăci, un sistem de săli și galerii cu multe trepte și scări interioare, mobilă de epocă, deloc aglomerată, pictură documentară, portrete, mic **Carnavalet** olandez dar fără nici un **bric-à-brac** istoric. Atmosferă profund contemplativă. Pe mese, enorme buchete de lalele, de o carnație splendidă, stropite de paznici cu vaporizatoare. Lipsă totală de agitație, de precipitare. Muzeul (dar definiția nu-i întru totul exactă) este aproape gol și-l străbat de două ori, în toate direcțiile. O priveliște, din 1536, prezintă cetatea Delft complet înconjurată de apă, de canale de protecție, în plină cîmpie. Mai multe portrete ale „Taciturnului", cu buze strînse, obstinate. Sincer spus, nu-mi pare tocmai simpatic. Pe patul de moarte nu arăta altfel, cufundat într-o flegmă transcendentă. A fost asasinat chiar aici la 10 iulie 1584 la capătul scării spre etaj, de un agent al lui Filip al II-lea, Balthasar Gerards. Operația a costat 25 000 de coroane, două pistoale bine încărcate și o mare doză de bună credință, vreau să spun de imprudență, din partea victimei. Și Henri IV a fost asasinat de Ravaillac, la fel, cu o ușurință extraordinară. Orice s-ar zice, tehnica atentatului politic a făcut mari, enorme progrese în epoca modernă. Nu se mai „lucrează" cu mijloace atît de artizanale, cu pistoale și cuțite de bucătărie. Mă reîntorc în vestibul să „reconstitui" scena consemnată și de o mică inscripție pe perete. Motivația „ideologică" era pe atunci religioasă, iar Wilhelm Taciturnul, dacă nu mă înșel, a schimbat mai toate confesiunile posibile, cu cea mai deplină dezinvoltură. Era, fără îndoială, dacă nu un sceptic, un pragmatic, un om politic, într-o epocă de mari și detestabile fanatisme religioase. O alegorie caricaturală a sinodului din Dordrecht (1622), de inspirație anticatolică, aduce în scenă broaște, maimuțe întrunite într-un conclav grotesc, suprarealist, cu tiare pe cap. Mă „răzbună" și de asasinat și de întrebarea, nu mai puțin insolită (aproape stupidă), a sorei Taciturnului, dacă acesta își dă sufletul... „întru Isus". Preocupare supremă, capitală, într-un moment cînd micul stat olandez era pe punctul de a fi total copleșit de imperiul spaniol... Părăsesc iritat **Prinsenhof** și din cauza unor copii gălăgioși, care n-au ce căuta în muzee, unde nu înțeleg încă nimic.

Huis Lambert Van Meerten

ESTE o mică, bogată și foarte selectă colecție de mobilă, faianță și porțelan olandez, celebrul porțelan albastru de Delft, într-un interior de casă patriciană bine conservată și restaurată, adevărat muzeu în muzeu. Nimic nu este „expus". Totul pare a fi la el acasă, **in situ**, colecționat cu o mare preocupare pentru unitatea stilistică. Interioare olandeze există și la **Rijksmuseum**. Dar aici, la Delft, atmosfera de distinsă ospitalitate familiară, de decorativ cazanier discret este izbitoare și, cred, greu de egalat. Vizită neprotocolară în absența proprietarilor. Nu deranjez pe nimeni și străbat, din nou aproape singur, cameră după cameră, luminate prin ferestre-vitralii, pline de mobilă sculptată, boazerii admirabile, cămine, covoare, tablouri de epocă, ceramică. Pe pereți întregi poate fi urmărită, prin piese încă din secolul al XVI-lea, asimilarea unui procedeu și a unei culori exotice, de origine chineză. Și mai puternică impresie de intimitate decorativă. Unele faianțe par a fi totuși „spaniole" : arabescuri policrome, motive vegetale etc. Cele mai tipice sînt lucrate în alb și albastru de Delft. Pure, curate, aseptice, strălucitoare. Multe motive sînt domestice, altele figurează scene militare, navale. Se pot observa și unele elemente de asimilare religioasă, creștină. Stilizările florale pleacă de la lalele, ale căror corole se desfac în simetrii grațioase, miniaturale. Ne aflăm la limita dintre artizanat și artă. Fiecare piesă este lucrată de mînă. Panourile sînt decupate în carouri, pictate, arse, apoi asamblate cu o desăvîrșită acuratețe. Trebuie să fii dotat cu o mare aplicare, cu o înclinare de neînvins a perfecțiunii detaliului, ca această producție de serie să nu se degradeze. Vasele mari, enorm de scumpe, îmi sînt inaccesibile. O piesă splendidă, certificată, am văzut în țară, în colecția Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Voi cumpăra o farfurie autentică și voi primi în dar, din fericire, încă una, policromă, de o calitate superioară. Nu este nici albastrul de Voroneț, nici de cerneală, mai curînd „sineala", albastrul de rufe al copilăriei mele. Poate fi regăsit, de altfel, pe tot felul de țesături și imprimate, dar numai faianța păstrează tonul imaculat, cast, al culorii. Toate magazinele de „amintiri" din Delft par, din această cauză, adevărate farmacii. Sînt de o curățenie, ordine și abundență care mă lasă, prin secrete comparații mentale, aproape melancolic. Nivelul unei culturi și civilizații nu se vede în construcțiile gigantice, ci în detaliile miniaturale, de mare finețe, ale lucrului de mînă.

Adrian Marino

19 martie 1974

Cartea străină

Jékely Zoltán, un neoromantic

ÎN COLECȚIA „Poesis" a Editurii Univers a apărut nu de mult o selecție din versurile lui Jékely Zoltán (traducere de Constantin Nisipeanu, studiu introductiv de Nicolae Balotă), reprezentant de frunte al liricii maghiare contemporane. Poetul este considerat de către critica și istoria literară maghiară — într-o quasi-totalitate — drept un neoromantic, fiu „din generația a treia" al revistei lui Ady Endre — „Nyugat" —, bîntuit de marile întrebări asupra rostului omului în univers, asupra momentelor fundamentale ale evoluției civilizației umane, asupra vieții și a morții. De aici și viziunea thanatică a lui Jékely Zoltán, care îl individualizează în contextul neoromantismului secolului douăzeci, apropiindu-l de „Ultimi cori per la terra promesa" ai lui Ungaretti. Din acest filon al romantismului se iscă și sentimentul superiorității artei, drept ultimă dovadă a civilizației ; ungarettianele „tombe" devin la poetul maghiar un simbol al triumfului vieții asupra morții, simbol al puterii artei : „Pămîntul se opri, oamenii-ncremeniră în stane de sare, / doar Timpul s-a smîntit și aleargă, aleargă ca-n vis : / clopote nebune răsună, orologii oarbe ticăie-n zare, / clipa are aripa însîngerată de porumbel alb, ucis, / clipele noastre zboară pe aripi însîngerate / și evadează valvîrtej din prezent, disperate... // Puterea spiritului ne-am concentrat-o într-o zi / într-o făptură zeificată pe altare ; / ne-am recompus în zidurile moarte ale bisericilor și, / părăsind putregaiul cărnii în destrămare, / de-acolo privim lumea, suprema, / ca Guidarello Guidarelli la Ravena. // Simbol statuilor funerare, epitaf în scriere / gotică, rază prin geam strecurată : / vitraliu de biserică, filtrînd lumea, firul de pulbere ! / Voi ați biruit moartea blestemată, / și eu însumi știam la vîrsta anilor fragezi / că irevocabilul există numai pe zîmbitoare fețe de marmură". **(Salve et vale, 1944).**

„Ce este omul ? Cine sînteți voi ? Ce-s eu ?" se întreabă poetul într-un patetic Apocalips de păsări, în care interogația metafizică este generată de sentimentul anihilării totale — ca și în porunca faraonului din Visul lui Ehnaton : „Nimeni casă nouă-n țara ce-i a mea să nu-și zidească, / și nici mamă făt în pîntec nu cumva să zămislească ! / Înterzic cu strășnicie a mai naște prunci vreodată, / cei înfierbîntați, sămînța să și-o semene pe piatră, / Toți copiii ce s-or naște, fie el orice părinte, / să-i zvîrliți în apa lată-a Nilului de-aici-nainte ! / Nu mai semene-h ogoru-i nimeni grîu, ca să rodească, / buruieni să nu stîrpească, și nici pomi să nu sădească / Viața-n loc să se oprească, azi cînd încă e frumoasă / nici copii să n-am eu însumi, ori nepoți la mine-n casă, / și nici turnuri de cetate, nici morminț — tot se destramă. / La ce bun să le dau, oare, morții hulpave în seamă ? / Ca-nțelept să preîntîmpin cea din urmă nimicire, / dărîmați-mi piramida fără pic de șovăire ! / Mi-am și dăruit de-acuma clipele. Eternității : / cum să mai trăiesc închis în zidul mărginit al vieții ? / Pînă-n măduvă-mi pătrunse adevăru-adevărat : / valul timpului, ce-mi șterge tot ce-n lume am creat, / nici o stîncă nu rezistă-n calea timpului — dar omul ?". Dar resursele interioare ale omului, „ritmul dragostei cerești", vin să neutralizeze acest sentiment al nihilului. Conștiința umană, „înspăimîntată", pune „în fața infinitului" „un minus, semn acuzator, dar meritat".

Există în aceste poeme ale lui Jékely Zoltán o incertitudine aparținînd omului primitiv — opus acelui „monotono universo" — care intuiește nepătrunsul dar nu-l înțelege, nu vrea să-l înțeleagă atîta timp cît nu-l atinge cu propriile palme. Implicațiile lirice ale unui astfel de suflet primitiv nu aparțin propriu-zis romantismului. Dar în măsura în care certifică o intuiție anterioară, delimitînd-o, ele duc către acea incertitudine romantică, lipsa simțurilor primordiale — dorite și cîntate — neilustrînd absența elementului primar, ci neputința de adaptare, spațială și temporală, cu substrat în moral în ultimă instanță.

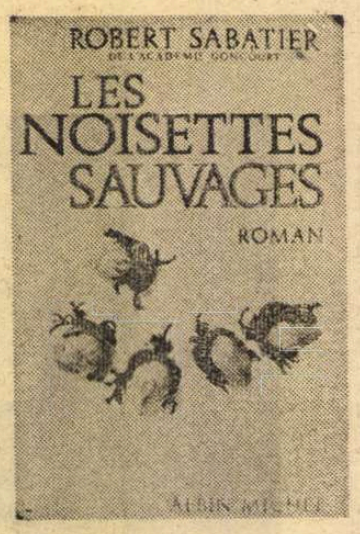
Aceasta face ca majoritatea poemelor lui Jékely Zoltán să-și caute spațiul de reprezentare în „vis" — deci într-o realitate camuflată de atributele spațiului și timpului concret. O poemă, deja citată, se intitulează **Visul lui Ehnaton,** o alta — **Apoteoză** — scrisă în 1936, — începe astfel : „În tulburi vise văd citeodată / bieți negri morți, zăcînd împrăștiați, / cu spatele sau burta sfîrtecate, / de gloanțe fără milă secerați." În niște **Fragmente de sonete profane** poetul declară „Mă plictisește groaznic viața uniformă / ce curge ca o apă prea bine-ndiguită" Continuind : „Tot felul de cerințe ce trupul meu le are / provoacă scîrbă-n mine și, vai, cu o dorință / bolnavă, mă îndrept spre o lenevă visare", iar visul celui ce-n „vis se teme" provoacă „călăului cu bătături la mînă" terifiante „coșmare".

Motivul trecerii omului în viață ca într-o călătorie, ca într-un vis, e o temă veche, multiplu folosită, (Calderon : **La vida es sueño),** călătorie ce poate fi un „chin" și mai ales un „dar" care curge prin timp de la începutul lumii. Poezia însăși este privită astfel : O, tu, dulceață-a versurilor mult visate, / protuberanță-a creierului, destrămată ! / Mă adresam Frumosului cu buze calme, / iar el zîmbind tăcut, mi s-a supus îndată. // Există-n noi ceva adus mai de departe, / o perlă cum o alta-n lume n-am aflat-o. / O, de-ar vedea-o Domnul, ochii-i de-ar vedea-o : / hățișul nesfîrșit să n-o scufunde-n moarte !" **(Vers despre vers).**

Nu lipsesc acestei poezii de rafinată cultură și intens lirism accentele de profund protest în numele omului (ca în versurile scrise înainte de sfîrșitul celui de-al doilea război mondial) și nici tonul profetic al marilor romantici : „În fața nesfîrșirii fruntea-mi-o plec smerit, / o taină îmi rămîne, și nepătrunsă-mi pare. / Voi însă o străbateți, purtînd în infinit, / departe, mintea noastră, pe aripi temerare ! // Așa cum ciobănașul cu barda sa crestează / în scoarța lumii aspră, mereu o altă treaptă, / mereu mai sus, s-ajungeți cu inima vitează /, lăsînd în urmă astrii ce azi abia v-așteaptă. // Lăsați ca-n infinitul cu stele să gonească / ghiulele cît o navă, și sateliți minune, / să ia acolo-n spații sămînța pămîntească, / prea lacomă și multă-n preastrîmta noastră lume. [...] Și dacă pe vreun astru cu verzi cîmpii veți da / de oameni ori de îngeri, le întăriți credința / în fericirea lumii, și nu-i lăsați cumva / orfani, în vechi credințe, să-și macine ființa. // Dar de-ați trecut cu bine de cele șapte ceruri / și n-ați aflat nici urmă de-acel ce-i lăudat / că toate le dezleagă — mărturisiți în lume / că Dumnezeu din ceruri nicicînd n-a existat !" **(În fața nesfîrșirii)**

Mihai Minculescu

Robert Sabatier:



DOAR puțini dintre autorii contemporani francezi se pot mîndri cu un succes de carte și public atît de mare ca acela de care s-au bucurat romanele scrise de Robert Sabatier, autorul unui „serial" romanesc cuprinzînd **Les Allumettes suédoises, Trois sucettes à la menthe** și ultima apariție, **Les Noisettes sauvages** (Ed. Albin Michel, 1974), carte care a ocupat mai multe luni locul întîi în topul de vînzare al librăriilor franceze. Cauza acestui neobișnuit succes trebuie căutată în extraordinara ingenuitate și putere vitală pe care o degajă personajul central, Olivier, simbolul unei copilării fericite, poetice și melancolice. Cadrul romanului îl constituie satul Saugues, locul de baștină al părinților lui Olivier, care va găsi aici o întreagă lume complet necunoscută, cu legi și obiceiuri specifice, cu o limbă savuroasă, **le patoué,** din

— **În curînd, Saugues !** strigă șoferul.

Cu un an înainte, Bougras, vechiul său prieten din **rue Labat,** îi spusese „Acolo va trebui să mergi !". Încă din leagăn, acest nume : Saugues, îi sunase dulce în urechi. Nu trecea o zi fără să fi fost pronunțat. Marceau vorbea despre Saugues ca despre un paradis. Aici verișorul lui, Jean, își petrecuse primii ani ai copilăriei. Tante Victoria, în ciuda metamorfozelor vieții ei sociale, păstra acestui loc o emoționantă fidelitate. Unchiul Henri povestea despre păstrăvii pescuiți aici. Și Élodie vorbea despre Saugues, învecinat cu al ei Saint-Chély-d'Apcher. Și, într-o îndepărtată copilărie, Olivier fugise în întîmpinarea bunicii sale împodobită cu scufie înaltă cu ocazia singurei ei călătorii la Paris. Totul îl lega de un sat pe care nu-l cunoștea, iar numele de Saugues devenea magic.

Acum, inima îi bătea mai puternic. Îl cuprindea teama și se crispa. O clipă, memoria îi evocă imaginea îndepărtată a tatălui său.

— După cotitură vei putea zări Saugues !

Olivier nu mai putu răspunde. Își înghiți cu greu saliva. Saugues, Saugues, acest nume simplu de sat căpăta aparența unui paradis pierdut. În sinea lui îl repeta mereu, grav, elevat, măreț asemeni unei muzici de orgă. Saugues, locul unde ar fi trebuit să se nască, Saugues, Saugues. Era ca și cum urma să regăsească tot ceea ce îi marcase tînăra lui existență. Presimțea evenimentele unui trecut îndepărtat și amintirile mai apropiate reveneau la rîndul lor. O vedea pe Virginie măsurînd panglică în mercerie, pe Jean și Élodie cîntînd **Marilou** în bucătărie, frumosul Mac învățîndu-l să boxeze, buna bătrînică Haque cu ale ei tartine, Bougras, braconierul Parisului, Păianjenul în infern, prietenii, toți ceilalți. A închis ochii și, în mod absurd, și-a închipuit că toți trăiau la Saugues și că îl așteptau la întîlnirea lui cu sine însuși.

A scuturat din cap la aceste fantasme și imaginilor străzilor din Montmartre le-au urmat acelea, reale, ale primelor case de-a lungul drumului ducînd spre centrul satului.

— Ei, ajungem, spuse Victor bucuros, dar...

L-a privit pe Olivier și i-a văzut ochii umezi. Stînjenit, l-a luat după umeri și l-a ținut strîns. Îl înțelegea. Simțise aceeași emoție la întoarcerea din regiment. Și toți cei născuți în Saugues simțeau același lucru la întoarcerea acasă. Cu ani și ani mai tîrziu, Olivier se va simți la fel de emoționat atunci cînd se va reîntoarce în satul alor săi.

Pe străzile liniștite nu se auzea decît zgomotul făcut de bocancii cu ținte ai lui Victor. Își duse nepotul în piața Poids-de-Ville unde se oprea autobuzul de pe strada Tours-Neuves, unde era casa familiei, trecînd de Națională. Victor ducea valiza nepotului său, iar copilul împingea bicicleta, stîngaci, ținînd ghidonul de capetele cu cauciuc vîrstat, blestemata de pedală lovindu-l din timp în timp peste picior.

— Știi să mergi cu bicicleta ?

— Nu, dar știu să înot, afirmă Olivier revăzînd în minte piscina Amiralilor.

— Te voi învăța.

Citeodată, tonton Victor ducea degetul la cașchetă și striga cuiva „Adieu, Gaston" sau „Adieu, Piérou". Olivier nu știa că acest „Adieu" însemna „bună ziua" dar va mai auzi și „sans adieu !" care însemna același lucru.

Tonton Victor puse valiza pe umăr și, inspirat brusc, îi spuse :

— Îi vom face o figură bătrînului. Vei intra singur în curte și vei striga înspre fereastră : **„Oh ! Gustou, venè farra moun ègue !"**

Și îi explică :

— Asta înseamnă : „Oh, Gustou, vino să-mi potcovești iapa". Bătrînul nu mai poate potcovi, dar asta îi va face plăcere. [...]

Un norișor se dizolva pe cer. O mierlă fluieră într-o curte. Pe marginea unui zid se ridicau niște cioburi agresive. Dintr-un grajd se strecura mirosul de fîn proaspăt. Dinaintea potcovăriei, o baracă mare făcută din scînduri date la rindea. Victor îi arătă două vaci legate de inele.

— Vezi, asta este **ousta,** casa... Mă mai așteaptă ceva de lucru.

Strigă, în patois, pe un bătrîn țăran care, cu bățul în mînă, stătea pe treptele de la ușă, spunîndu-i să se ducă să bea ceva pînă va veni și el.

— Olivier, intră în curte și strigă ce ți-am spus !

Asta îl distra pe Victor. Dar copilul își rată intrarea. Cu inima strînsă, scoase cîteva cuvinte de neînțeles. Atunci unchiul, ascuns după nicovală strigă, schimbîndu-și vocea :

— Oh ! Gustou, fabre dè fabres, venè farra moun ègue !

Fereastra se deschise încet și un bătrîn se aplecă în afară. Avea pe cap pălăria neagră, rotundă, cu borurile largi, a țăranilor de odinioară. O vestă de pînză închisă la culoare ai cărei piepți erau uniți de un lanț gros de ceas, o cămașă cu mînecile suflecate foarte sus, gulerul larg deschis, o batistă roșie înnodată în jurul gîtului îl făceau să semene cu un scriitor provensal.. Părul alb des, o mustață cărunță bine îngrijită, ochi de culoarea maron d'Inde, un fel de a purta capul sus, un aer liniștit îi confereau o atitudine nobilă. Ridică mîinile mari în semn de bun-venit și spuse cu o voce clară și cîntătoare :

— **A !** Nepotul meu...

OLIVIER, uitîndu-se în sus, fu orbit. Într-o secundă, imaginii bătrînului la fereastră i s-a substituit cea a lui Bougras rîzînd în fața străzii Labat. Sprijini bicicleta de zid și traversă curtea pietruită. Un cîine galben cu picioarele albe veni să-i lingă mîna. Victor își duse nepotul în staulul unde trei vaci luau fîn de pe un grătar în zgomot de clopote și lanțuri ferecate de lemn. Au urcat treptele sonore ale unei scări și Olivier îl văzu pe bunicul său care îi întindea brațele :

— Enfin, **cos tiu !**

„În sfîrșit, tu ești". După trei săruturi neîndeminatice, bătrînul s-a dat puțin înapoi pentru a-și vedea mai bine nepotul, iar Olivier și-a dat seama că bătrînul șchiopăta. Enormii saboți după moda veche, ascuțiți la capăt, foarte albi, foarte bine curățați cu unt proaspăt, păreau că-l țintuiesc de podea. Citeodată, își încleștа mîinile de piciorul stîng pe care îl strîngea ca pentru a comanda durerii să înceteze. [...]

Gîndul la rana sa îi provocă bătrînului o grimasă de durere. Apoi privi la piciorul său îngroșat de pansament și spuse mînios :

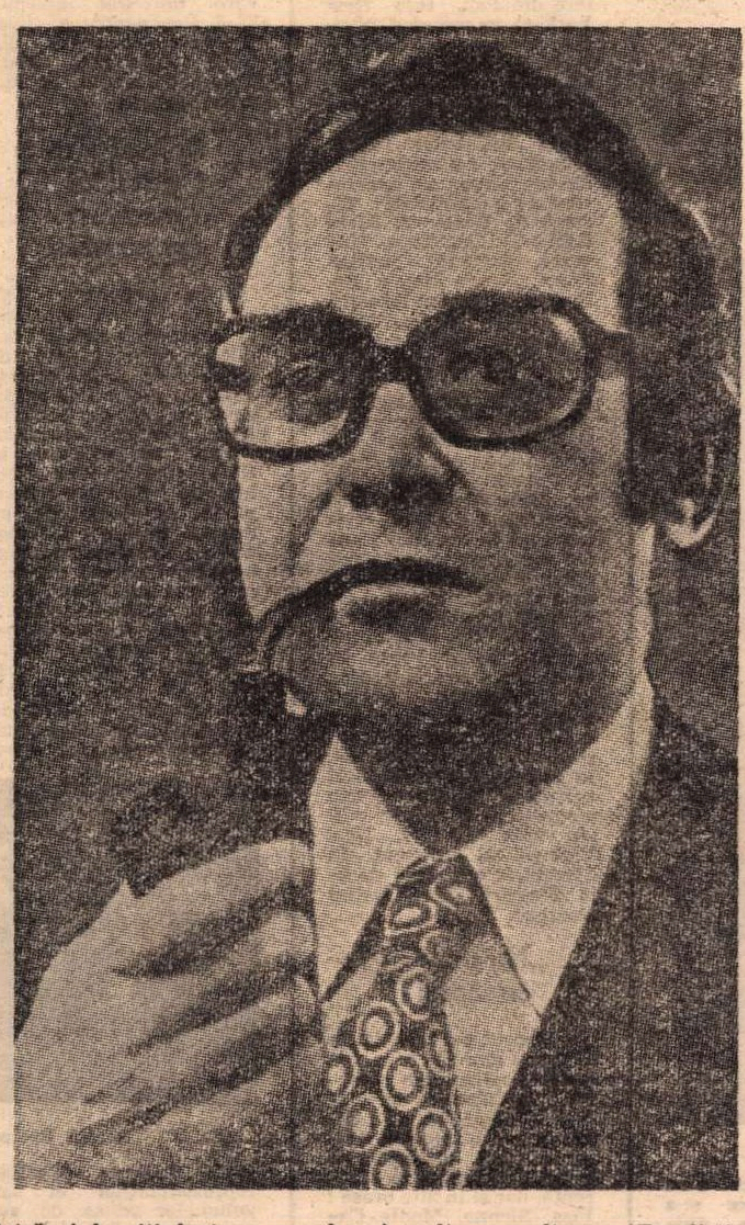
— **Noun de Dièou !** Fir-ar să fie ! Stau alci de șase luni duminicile ca o tîrfă fără clienți, sprinten ca o tejghea

„Alunele sălbatice"

care Robert Sabatier ştie să scoată cele mai surprinzătoare efecte. Simbolul acestui sat cu obiceiuri imemoriale este bătrînul Escoulas, bunicul lui Olivier, infirm dar animat de acel formidabil instinct vital care dă greutate şi noi semnificaţii umane celor mai neinsemnate scene.

Prezentăm, în traducere, pasajul care, în arhitectura romanului, constituie un fel de placă turnantă, construit după modelul vechilor chansons de geste : pentru prima şi ultima dată bunicul îşi învinge, cu preţul unor mari suferinţe, infirmitatea pentru a-l putea introduce pe Olivier în lumea sa, aceea a trecutului eroic, într-un fel de iniţiere poetică în universul sătesc. Personajele se desprind din trama romanescă, pentru a căpăta viaţă şi pentru a deveni la rîndul lor legendă.

C. U.



Robert Sabatier

de stejar ! Se va vedea care pe care, ori eu, ori piciorul !

S-a ridicat deodată, şi-a schimbat saboţii grei cu unii mai uşori, şi-a pieptănat părul alb, şi-a pus pălăria neagră, a strîns din dinţi de energie şi, cu o flacără în ochi asemeni Victoriei din anume clipe, spuse solemn :

— Nepoate, mergem să ne plimbăm amîndoi în Saugues !

— Dar, pépé...

— Nu spune nimic. Dă-mi bastonul cel gros.

Sprijinindu-se de umărul lui Olivier, coborî scările, oprîndu-se pe fiecare treaptă. Ajuns în staul, privi cu mîndrie vacile.

— Cît sînt de frumoase ! Şi bine ţinute ! La Marcade, i se spune aşa fiindcă are pete albe, La Dourade, roşu deschis şi Blanche...

— Fiindcă este albă, încheie Olivier.

AFARĂ ploaia dăduse viaţă culorilor, şi acoperişul potcovăriei, pietrele străluceau. Traversarea curţii prost pavate a fost dificilă, dar pe drum plat bătrînul îşi reveni şi îşi arătă faţa soarelui. Olivier, neliniştit, îşi întinse umărul pentru sprijin. Bătrînul a ezitat între dreapta şi stînga şi alese drumul spre Borie. Ajunşi acolo, îi arătă lui Olivier casele de jos printre care şi cafeneaua Domaison :

— Vezi, noi am locuit acolo. Cu tata şi cu fraţii mei, în patru, băteam la nicovală de la răsăritul pînă la apusul soarelui. Pe timpul acela nu se făcea comanda la manufacturi. Totul se lucra aici şi lucrurile erau mai solide.

O clipă, Olivier şi-a închipuit patru oameni, la fel de puternici ca Victor, agitîndu-se în jurul focului. Bătrînul s-a aşezat o clipă pe o piatră.

— Cel mai mare era Ernest. Pe aici, bătrînii încă mai vorbesc despre el. Avea un metru nouăzeci şi chiar mai mult şi o sută de kilograme numai de muşchi. Un om iute care scăpăra scîntei din fier şi din pumni. Căuta gîlceavă. Nimeni nu îl iubea. Şi de asta îi bătea...

— Hei ! bătrîne Escoulas ! **Coumo vaï la sanda ?** Cum îţi mai merge piciorul? strigă de la o fereastră cineva de la Domaison.

— Bună ziua, Honoré. Piciorul meu merge cum vrea el, iar eu merg aşa cum vreau eu. Şi tu ?

— O tragem de coadă ! O să meargă. [...]

Bătrînul vorbea de parcă ar fi avut de mers kilometri. Făcu efortul să se arate în strada Portail-del-Mas, acolo unde locuia **tante** Finou. Ajuns în faţa casei, împinse voletul întredeschis al ferestrei. Sora lui mai mare, aşezată pe un fotoliu, cu mîinile încrucişate pe pîntece, liniştită sub scufia sa de panglică mov, dormea. Bătrînul se aplecă, îi atinse umărul cu vîrfurile degetelor, suspină şi plecă mai departe. Privi spre Olivier care înţelese : cu toate că erau certaţi, mai existau între ei multe lucruri ale trecutului. Mai tîrziu, copilul va veni s-o vadă pe bătrînă, fără să spună nimic acasă, adus de nişte verişori în vacanţă.

De ce oare bătrînul, duşmanul tuturor lucrurilor care aduceau aminte de război, se oprea în faţa monumentului morţilor ? Piaţa era pustie, soarele sorbea liniştit ultimele urme ale furtunii. Bătrînul se opri pe banca băcanului. Cu bastonul întins îi arătă numele înscrise pe soclul de piatră şi le citi lent pe fiecare : Aldon, Alibert, Anglade, André, Barande..., Gaillard, Gévaudan, Gignac, Hermet... Mai erau şi alte nume pe care Olivier le cunoştea, erau Exbrayat, Flandin, Chadès. Numără şase Sabatier, cinci Cuibizolles, patru Mazel...

— I-am cunoscut aproape pe toţi, spuse bunicul. N-au plecat de-aici cîntînd. Cei de-aici n-au spiritul milităros şi să-ţi părăsească regiunea e lucrul cel mai greu din toate. Dar au plecat. Au plecat la fel cu cei de peste tot. Şi cei care au revenit nu erau întotdeauna întregi. Războiul i-a măcinat, le-a mîncat plămînii, le-a mai tăiat din membre, i-a ars cu iperită, i-a îmbătrînit, i-a împins să bea...

S-a ridicat şi a mai aruncat o privire spre părţile albe ale acestui soclu, acolo unde, mai tîrziu, vor fi adăugate numele unui alt război. Piciorul trebuia să-l doară îngrozitor de tare şi asta se traducea printr-un rictus de suferinţă la colţul buzelor. A păstrat totuşi capul sus, dar mîna îi apăsa din ce în ce mai mult pe umărul lui Olivier.

— Atunci cînd trenul lumii deraiază, atunci cînd oamenii nu mai vorbesc aşa cum trebuie, te poţi aştepta la orice. Hitler ăsta este un om primejdios, a îmbrăcat în uniforme chiar şi pe copii. Ce zice unchiul Henri despre asta ?

Olivier se revăzu în spatele unei perdele ascultînd conversaţiile strălucitorilor invitaţi de la tante Victoria. Vorbeau mult despre asta, dar nu spuneau toţi acelaşi lucru.

— Nu ştiu, bunicule.

SE MAI GÎNDEA încă la numele de pe monument şi nu-şi putea închipui atîţia morţi într-un sat atît de mic. Au mers pe Naţională unde asfaltul mai uşura mersul. Bătrînul, ca şi cum urma să fie condamnat la orbire asemeni lui Mihail Strogoff, privea totul cu aviditate, remarca că o prăvălie fusese revopsită sau că un zid fusese tencuit şi apoi revenea la gîndurile sale.

— Sărmanul tău tată, atunci cînd a revenit acasă, în 1917, nu l-am mai recunoscut. „Iată-te !" A plîns. Mergea cu două cîrje, cu piciorul stîng într-o gheată ortopedică, mai avea încă schije de obuz în el, dar ceea ce îl schimbase cel mai mult... era altceva... Te plictisesc, puişor ? Nu ? Uite, de exemplu, nu mai vorbea decît în franceză, uitase dialectul. El, altădată vioi ca o veveriţă, rămînea acum năuc, părea tot timpul cu mintea aiurea. „La ce te gîndeşti, Piérou, dragule ?", întreba mama. Ridica privirea ca şi cum ar fi vrut să răspundă „la nimic...", dar tăcea.

Olivier nu-şi amintea decît o imagine imprecisă a tatălui său, în picioare în mercerie. Sprijinit de tejghea, ţinea mîna Virginiei în a sa privindu-l aşezat pe jos. Părea foarte înalt.

— Îmi amintesc de vremea cînd Victoria şi tatăl tău erau copii. Îi dădusem la şcoala comunală. Erau aproape singuri şi cei de la şcoala catolică îi băteau. Pierre venea acasă cu hainele rupte, cu vînătăi, dar nu se plîngea. Şi nici Victoria. Dimpotrivă, se încăpăţînau. Dar, după războiul ăsta, tatăl tău devenise alt om. Nu mai era un om îndrăzneţ, voia să fugă, să plece din sat. A plecat într-o bună zi cu Virginie, mama ta... şi, în capitală, ducea dorul satului natal, nu mai voia să se întoarcă de parcă s-ar fi pedepsit, însă cei pedepsiţi eram noi.

Melancolia a trecut ca o furtună. Bunicul îşi scoase pălăria şi apoi şi-o puse la loc de parcă ar fi salutat invizibilul. Surîse şi spuse :

— Acum sînt un bunic care se plimbă cu nepotul lui. Îl plictiseşte cu poveştile lui, dar lui îi face atît de bine.

Se opri şi ridică bărbia lui Olivier de parcă s-ar fi jucat de-a „bărbuţa", îl obligă să-şi întoarcă ochii spre el :

— Spune-mi, îţi place aici ?

— Foarte mult.

— Adevărat ? Zilele par să se asemene, dar de fiecare dată este ceva nou. Ţi-ar place să rămîi la noi ? Nu, spun prostii. Aci n-ai avea viitor. La Paris Victoria va face cineva din micuţul meu Olivier. Ştii, meseria de potcovar nu mai este foarte bună. Se va pierde. Fac parte din trecut şi totuşi...

Respiră adînc, ridică creştetul său alb, privi spre drumul ce duce la Puy, înspre munte :

— Şi totuşi, m-am gîndit întotdeauna la viitor !

Contemplă teii, un copil care se juca cu o minge de tărîţe, grilajul verde al măcelăriei, apa trecînd peste marginea bazinului de la fîntînă, arhitectura cuibului unor lăstuni de sub streaşina unui acoperiş, o bătrînă împingînd o roabă încărcată cu lemne şi fiecare privire era însoţită de o mişcare aprobativă a capului : totul era la locul obişnuit.

— Bunicule, ţi-e rău !

Înainta doar cu paşi mici. Chipul i se crispa la nişte bruşte fulgerări de durere care apoi se potoleau încet, în valuri descrescînde. Olivier crezu că se va prăbuşi şi o secundă s-au clătinat amîndoi, un fragil atelaj. La colţul străzii Tours-Neuves a trebuit să se sprijine de un zid şi Ermelinde i-a propus să bea ceva să-şi revină.

— Priveşte perii aceştia care trec peste zid, Olivier. Într-un an au dat atît de multe pere încît proprietarul a dus şi preotului spunîndu-i : „Mîncaţi, mîncaţi părinte, căci iepurii mei s-au săturat de ele !"

Ca şi bunica, bătrînul rîdea de lucrurile cotidiene. Măsură cu privirea distanţa rămasă de parcurs şi păru liniştit.

— Altădată, cînd îmi mai rămînea timp la potcovărie, alergam ca un mînz. Şi încă cum ! Ca bunica ta acuma. Femeile rezistă mai bine decît noi. Ştii, erau fundaţii bune, o casă formidabilă, dar s-a pus pe ea lepra pietrelor. Ceea ce am eu nu se va vindeca niciodată, sîngele îmi apasă prea tare pe picior. Nu voi mai dansa niciodată „bourrée", un alt dans mă aşteaptă. Uite hambarul ăsta, ni l-a închiriat Laurent. Ai dormit vreodată în fîn ?

— Nu bunicule, dar...

— Ştiu : ţi-e frică de ceea ce va spune bunica şi Victor despre plimbarea asta. Le vom spune căci trebuie să laşi casa luminoasă. Înainte !

LUPTÎNDU-SE cu propria sa durere, lucrînd-o ca pe fier, bătrînul mergea aproape normal. Ştia că nu va mai putea face niciodată o altă plimbare. De aceea voia să-şi regăsească toată nepăsarea de altădată. O clipă îl înlocui imaginea trecătoare a lui Victor şi fredonă un „bourrée" :

„Ce cauţi aici tinere muntean ?
Ce cauţi aici dacă nu vrei să dansezi ?
Nu trebuia să vii, tinere muntean,
Nu trebuia să vii, dacă nu voiai decît
să dormi".

Îi dădu bastonul lui Olivier şi, cu degetele ridicate alături de tîmple, schiţă cîţiva paşi de dans : „Bourrée"-ul în doi timpi, dansul de munte, l-a mimat cu graţia tînărului care fusese odată. Amintirea balurilor cîmpeneşti, a sărbătorilor semănatului, a întregii fericiri a vieţii îi aduse foc pe obraji şi rîsul pe buze :

„Eu nu am decît cinci bani, iar draga
mea n-are decît patru.
Ce vom face amîndoi, cînd m-oi însura?
Ne vom lua o farfurie şi o linguriţă,
amîndouă mici,
De-acolo vom mînca, noi amîndoi..."

Se opri, puţin trebui să nu cadă, se agăţă de gîtul lui Olivier repetînd : „Ah, ce bine este, ce bine este !"

— Să ne întoarcem, spuse cu sufletul la gură, vor zice : bătrînul era beat mort !

Suflînd greu, dar cu o figură veselă, se sprijini din nou de Olivier, greu, atît de greu încît băiatul simţea apăsarea pînă în vîrful picioarelor. Nu spunea nimic, „feciorul lui Pierre", se simţea plin de fericire şi totuşi era trist. N-a spus nimic. Atunci cînd bunicul a fost instalat din nou pe scaunul lui unde a adormit, Olivier a coborît repede în staul şi, luînd-o de gît pe Marcade, a început în sfîrşit să plîngă sprijinit de umărul ei.

Traducere şi prezentare de
Cristian UNTEANU

Meridiane

Jarry la Operă

● Sintetizînd într-o fantezie burlescă **Ubu Roi și Ubu enchaîné**, marele actor care e Georges Wilson a realizat, împreună cu Antoine Duhamel, o parodie care face senzație la **Théâtre de l'est Parisien** după ce și-a făcut premiera la Avignon. Titlul este **Ubu la Operă**. În imagine: Anna Prucnal ca „Mère Ubu" și Georges Wilson ca „Ubu".

Desenele lui Giacometti

● Desenele lui Giacometti sînt printre cele mai remarcabile ale secolului al XX-lea. Dacă siluetele insolite și obsedante ale bronzurilor lui Giacometti au devenit familiare lumii întregi, desenele sale dețin un loc original în bilanțul artei contemporane. 118 desene în negru și în culori, a căror mare majoritate nu a fost niciodată reprodusă, au fost reunite grație scriitorului american James Lord pentru prima dată într-un volum editat la „Seghers".

New York-ul în literatură

● Cu o mare erudiție, tînăra universitară franceză Paule Bourgeade a susținut recent (anunță „Figaro littéraire" din 19 oct.), la Facultatea de litere din Pau, teza **New York-ul în romanul francez contemporan (1949—1974)**. Evocînd mai întîi pe Chateaubriand, Cendrars, Céline, Claudel, Giraudoux, autoarea insistă asupra „întîlnirilor", unele savuroase, cu zgîrie-norii din Manhattan ale scriitorilor de după război: Simone de Beauvoir, Alain Robbe-Grillet, Yves Navarre, Edmond Charles-Roux, Claude Simon ș.a. În concluzie, teza încearcă să explice de ce New York-ul e mai degrabă condamnat de către scriitorii citați, mai ales de către cei de după război: „Această condamnare a New York-ului apare ca o condamnare a Orașului în genere, obiect al tuturor anatemelor lumii moderne. New York-ul cristalizează în romanul francez contemporan neîncrederea în civilizația actuală prin gigantismul ei [...] Odinioară poartă a Americii, New York-ul a devenit mai apoi un scop în sine, cum atestă fantastica lui dezvoltare. Autorii francezi de după război mărturisesc poate mai curînd sfîrșitul unei epoci, în care se destramă mitul «orașului minune». Din moment ce a încetat a fi un scop în sine, New York-ul va redeveni, în literatură, o simplă poartă deschisă spre spațiul american ?".

„Nu utilizați cancerul!"

● Recent s-a încheiat la Florența marele congres al cancerologilor care a reunit peste 7000 de cercetători, — număr care a obligat pe organizatori să descentralizeze lucrările pe secții, (nu numai la Florența, dar și în alte orașe: Pisa, Sienna, Monte Catini, Luca sau Perugia). Se știe că profesorul Denoix, președintele congresului, la ședința inaugurală de la Florența, s-a adresat scriitorilor și ziariștilor invitîndu-i „să nu utilizeze cancerul ca un element dramatic în operele lor sau ca un termen de comparație sinonim angoasei". Cancerul — a amintit directorul de la Villejuif — „nu este inexorabil, nu este incurabil, nu este ceva rușinos".

Antologia tematică a poeziei franceze

● Prietenie, Dragoste, Iubire, Toamnă, Aventură, Frumusețe, Bizarerie, Bunătate, Dorință, Destin, Vin, Călătorie — iată cîteva din temele pe care Max-Pol Fouchet le-a ales pentru a ilustra poezia franceză din Evul Mediu pînă astăzi. Volumul a apărut în Editura Seghers.

Aniversarea primului manifest suprarealist

● În octombrie 1924 apărea **Primul manifest al suprarealismului**, dedicat grupului său de prieteni de André Breton care, cu doi ani în urmă, se separase de mișcarea Dada. Desigur, suprarealismul se născuse în 1919, cînd André Breton și Philippe Soupault se lansaseră pe drumul **scriiturii automatice** cu **Le Champs magnetique**. Pasionat de descoperirea lui Freud, Breton o aplică literaturii dar face și mult mai mult decît atît. Ziarul „Le Monde" dedică acestei comemorări mai mult de două pagini — eliminînd anunțurile — recenzînd aproape toate cărțile ac-

André Breton

tuale dedicate mișcării, reprezentanților ei sau volumelor scrise de suprarealiștii întîrziați. Să enumerăm cîteva volume apărute recent care sînt discutate în paginile ziarului: **Le Surrealisme et le rêve** de Sarane Alexandrian (Ed. Gallimard), **Les traditions de l'avenir** de Saint-Pol Roux (Ed. Rougerie), **Le voyage oublié** de Roger Vitrac (Ed. Rougerie), **L'Allure poetique** de Jaques Baron (Ed. Gallimard). Numărul aniversar al cunoscutului ziar francez reproduce și un desen inedit de Picabia, denumit „Masque Onirique".

„La tribù" de Italo Svevo

● Puțini știu că Italo Svevo — scrie ziarul „Le Soir" — a colaborat în jurul anului 1900 la revista „Critica sociale" a lui Filippo Turati. De fapt, colaborarea scriitorului triestin se limitează la o povestire rămasă necunoscută, intitulată **La tribù**, apărută la 1 noiembrie 1897. În acel timp Svevo publicase primul său roman, **Una vita**, căruia i-a urmat în 1898 **Senilità**, și participa la viața ziaristică triestină cu articole de critică literară și teatrală, semnate E. Semigli. **La tribù** se înscrie, deci, în mod cronologic, între cele două romane, fiind o povestire simbolică, o adevărată parabolă. Ea aduce în prim plan politica socială și ne îngăduie să cunoaștem gîndirea politică a autorului, îndeosebi simpatia pentru soluționarea complexelor probleme umane într-o societate mai dreaptă.

Pagini autobiografice

● Hubert Juin se ocupă în „Le Monde" de **Praștia**, noua carte a lui Ernst Jünger, apărută la „Klett", care e o poveste autobiografică. Juin susține că în ea nu se regăsește vechiul filon al lucrărilor cu caracter simbolic din **Pe falezele de marmură**, **Albine de sticlă** sau **Heliopolis**, nici maniera mai directă din **În furtuni de oțel**. **Praștia** e o reverie profundă, dar încărcată de incertitudini, concentrată spre acel moment în care copilăria începe să dispară și se precipită spre vîrsta adultă. „Totul se petrece în acest roman — scrie Hubert Juin — ca și cum bătrînul literat german s-ar fi contestat întotdeauna, și fiind întotdeauna contestat, se întoarce la originile obscure".

„Anglia fantastică"...

...este titlul unei antologii de literatură fantastică engleză, antologie apărută în Franța. Textele care merg cronologic de la Daniel Defoe la H. G. Wells, sînt prezentate de criticul Jacques van Herp. Cele 22 de povestiri vor să demonstreze că spiritul fantastic traversează întreaga literatură engleză. „Anglia nu este numai țara fantomelor ci și a literaturii fantastice" — notează autorul prefeței.

O nuvelă de Pavese ecranizată

● Cu titlul **Stefano**, regizorul Bernard Bouthier a realizat un film după cunoscuta nuvelă autobiografică a lui Pavese, **Detențiunea**. Pavese relatează în această nuvelă exilul său politic din anii 1935—1936. Nuvela, publicată la 10 ani după ce a fost scrisă, descriind solitudinea lui Stefano, dificultatea de a trăi, tentativa de a comunica cu ceilalți, amețeala eșecului, vidul, moartea, idei care obsedează creația lui Pavese, este de o fascinantă luciditate, fiind o adevărată radiografie spirituală a scriitorului.

Premiul național italian pentru poezie inedită

● În Italia s-a decernat acest premiu care mai figurează și sub numele **„Lanciano-Resistenza"**, de către un juriu compus din personalități critice de prim rang ca: Alfonso Gato, Giuliano Manacorda, Mario Micozzi și Walter Pedulà. Cîștigătorul este un necunoscut, un tînăr abia trecut de douăzeci de ani, Megi Balboni, din Milano. Juriul a recunoscut acestui tînăr concurent „participarea directă la ziua de azi" și, în continuare o „punctuală și, aproape, impertinentă, prezență a ochilor și a inimii". Alte premii secundare au fost acordate pentru prezența lor continuă în cîmpul poeziei lui Franco Manescalchi, Mariella Bettarini și Giuseppe Favati.

Braque...

● O expoziție Braque se va deschide în Italia în sălile Vilei de Medici, sub auspiciile generoase ale Academiei Franceze. Nu e lipsit de interes a aminti că retrospectivele pictorilor din secolul XX au devenit mult mai numeroase după ce cota lor la bursa tablourilor a scăzut îngrijorător de mult.

Am citit despre...

Snobism, dar nu numai atît

DE UNDE ar fi luat Truman Capote un titlu pentru volumul în care a strîns anul acesta o seamă de „paragrafe descriptive, siluete și amintiri despre locuri și oameni" alcătuind „o hartă în proză, o geografie scrisă a vieții mele din ultimele trei decenii, cam de prin 1942 pînă în 1972" dacă nu ar fi avut norocul ca, prin 1950 sau 1951, în Sicilia, „un bătrîn cu trăsături de mongol, cu un borsalino de catifea neagră, și o pelerină groasă, neagră, nepotrivită cu vremea îmbălsămată, cu miresme de floare de migdal", să-i spună: „Ține minte un proverb, «Ciinii latră, caravana trece»"? Inițiindu-l în taina acestui proverb de mare circulație, André Gide i-a inspirat titlul **Ciinii latră**.

Nimic de obiectat împotriva titlului cărții. El exprimă perfect încrederea în sine a autorului, convingerea că ceea ce are el de spus merită să fie spus, că indiferent de obiectivele pe care le-ar suscita, caravana observațiilor lui trebuie să-și vadă fără ezitare de drum. Amuzant e doar că, de la prima pagină a cărții, Capote cade în obiceiul snob pe care americanii îl numesc „dropping names" și care constă în a introduce, ca din întîmplare, în discuție nume celebre, pentru a arăta în ce relații de familiaritate este cu mărimile acestei lumi. Gide este urmat cu și fără apropo de alte personalități nu mai puțin impresionante, efectul fiind sporit de nelipsite remarci depreciative, „aruncate" cu aceeași nonșalanță. Este un obicei devenit a doua natură a scriitorului. Deși taxează drept „gafă tinerească" faptul că pentru a-l convinge cîndva pe Jean Cocteau să-i introducă la Colette, i-a spus că ea „este singurul scriitor francez în viață pe care îl respect întru totul, excluzîndu-i implicit pe Gide, Genet, Camus și Montherlant, ca să nu mai vorbesc de dl. Cocteau", succesul demersului de atunci pare să-l fi încurajat în a fi ireverențios și în a epata (nu doar pe burghezi) prin aserțiuni extravagante. Burlac incorigibil, el declară că una dintre plăcerile vieții lui este să ia masa în oraș cu femei spirituale, frumoase, care și-au menținut dincolo de prima tinerețe stilul, atractivitatea și umorul, și dă o listă copioasă de asemenea doamne din cea mai înaltă societate la nivelul Oona Chaplin, Lee Radziwill (sora actualei doamne Onassis), Kay Graham (patroana grupului de presă „Washington Post" — „Newsweek"). „Notați, adaugă el, că menționez doar persoane particulare, nu figuri publice; la urma urmelor, pentru anumite figuri publice cum ar fi Garbo (o femeie extrem de egoistă și de plicticoasă) sau Elizabeth Taylor (e mai cuviincios că omitem aprecierile din paranteza scriitorului), alura ține de meserie". Truman Capote este așadar un conviv prea pretențios pentru a se afișa cu simple profesioniste ale farmecului ca Garbo sau Lizz.

Un pasaj de tot hazul despre raportul dintre fericire și bogăție: „Cunosc foarte bine un număr considerabil de oameni bogați (pentru mine nu este bogat decît cineva care poate face rost pe loc de 50 de milioane de dolari bani gheață) ba chiar unii, cînd vor să fie răutăcioși, spun despre mine că nici n-aș cunoaște pe altcineva. Or, fapt este că nu cunosc nici o persoană bogată care, în ceea ce privește satisfacțiile sau atenuarea anxietății comune oamenilor, s-o ducă mai bine decît noi ceilalți. Cît despre mine, pot accepta ambele extreme: o cameră mobilată pe o stradă lăturalnică din Detroit, sau fostul apartament al lui Cole Porter din Turnurile Waldorf, transformat de decoratorul Billy Baldwin într-o insulă de lux sublim și subtil. Ceea ce n-aș putea suporta este situația de mijloc: zumzetul mașinilor de tuns iarba și al stropitorilor arteziene în jurul unui ranch cu garaj de două mașini în Scarsdale sau pe Shaker Heights. Stați puțin, n-am spus niciodată că nu sînt snob. Am spus doar că nu mă tem de sărăcie".

Fără frondă, fără a se amuza și a amuza iritînd, Truman Capote n-ar fi fost Truman Capote. Talentul lui nu e amabil, ironia lui e glacială, rea chiar, cînd își manifestă ranchiuna e sincer, cînd e sincer e insuportabil. **Ciinii latră** se citește pe nerăsuflate. Alcătuind această culegere de articole și reportaje, Truman Capote și-a îndeplinit datoria pe care — teoretic o știu de mult — fiecare publicist serios o are față de sine însuși și de cititorii săi: să testeze durabilitatea și coerența propriei sale creații. Omul care a avut sîngele rece necesar pentru a scrie **Cu sînge rece**, reconstituirea detaliată, obiectivizată la maximum, a unui împătrit asasinat absurd și atroce („Mi-au trebuit cinci ani ca să scriu **Cu sînge rece** și un an ca să-mi revin, dacă a-ți reveni este termenul potrivit, și nu trece zi fără ca un aspect al acestei experiențe să-mi întunece cugetul"), a fost totdeauna un observator extralucid, dar un reporter părtinitor care și-a format ochiul pentru a surprinde tot ce e altminteri, neverosimil, straniu, și și-a construit un stil sobru, eficace, permițîndu-i să denunțe cu patimă în timp ce se preface că, pur și simplu, relatează. („Unii dintre prietenii mei consideră că, atunci cînd povestesc un eveniment sau o informație, am tendința să schimb faptele și să supraelaborez. Eu numesc asta a îmbrumuta viață respectivului lucru. E, cu alte cuvinte, o formă de artă. Nu există în mod necesar compatibilitate între artă și adevăr").

Să răsfoim împreună **Ciinii latră**, volum de retrospectivă publicistică al autorului romanului **Breakfast la Tiffany**, după care s-a făcut un film de succes, al mai multor scenarii de succes variabil, al unor piese de teatru, nuvele, schițe biografice, interviuri etc, autor celebru numai și numai pentru că, în afară de toate acestea, a dat lovitura scriind **Cu sînge rece**.

Felicia Antip

Marilyn Monroe, scriitoare

● Doar puțini dintre prietenii lui Marilyn Monroe știu că în cursul scurtei sale existențe ea a încercat să-și scrie propria viață. Dezolată de invențiile ziarelor,

Marilyn Monroe, fără masca Hollywood-ului

ale cronicarilor, rănită de minciunile care s-au scris despre ea, s-a hotărît să-și scrie biografia. În apartamentul său din Beverly Hills Hotel din Hollywood a lucrat la ea ore întregi, ajutată fiind de prieteni ai ei, scriitori sau scenariști. Ea nu a terminat biografia dar a încredințat textul fotografului Milton Greene, prietenul său cel mai bun. Acum, cînd au trecut 12 ani de la seara de august cînd Marilyn Monroe s-a sinucis în singurătatea vilei sale, Greene și executorii testamentari ai actriței au decis că este momentul să publice mărturiile Marilyn-ei Monroe. Cartea se intitulează **Confesiune interzisă.**

Proust și Péguy

● Într-un eseu publicat la Londra, Jacques Vilard a asociat două nume care cu greu pot sta alături: Proust și Péguy, aflîndu-le afinități necunoscute. Péguy nu l-a citit pe Proust. Proust, abonat la „Cahiers de la Quinzaine", detesta opera lui Péguy. Unul a avut legături cu socialismul, altul a persistat într-o absență aproape totală a angajamentului politic. Genurile literare practicate de unul și celălalt diferă. Vilard nu ascunde nici „animozitatea lui Proust", nici tăcerea lui Péguy. Dar el afirmă în același timp că cele două opere se completează, ba chiar se poate vorbi de o „misterioasă armonie". Michelet, patriotismul, gustul pentru metafizică, dragostea pentru popor sînt cîteva din temele care îi seduc pe cei doi scriitori. Deosebirile stilistice nu ar fi fundamentale la cei doi. Gustul pentru digresiuni aparente, pentru imagini, pentru fraze lungi ar putea fi invocate: apropierile formale ar arăta că acolo unde Péguy adiționează elemente pentru o operă deschisă, Proust asamblează arhitectural elementele unei opere închise.

Salonul de Toamnă

● S-ar părea — după unele informații și comentarii de presă — că anul 1974 nu va avea un „Salon de Toamnă" la Paris pentru artele plastice. Artiștii se plîng că nu li se oferă un anume loc de expunere — potrivit exigențelor actuale, implicînd încălzire, iluminat, paznici etc., statul mulțumindu-se, doar, cu a oferi o anume subvenție — ceea ce pentru organizatori este considerat cu totul insuficient. De unde și inițiativa de a se trimite o „suplică" fiecărui membru al Adunării Naționale...

„Rio Mapocho"

● Sub acest titlu a apărut cartea — cu caracter autobiografic — a lui Alfredo Gomez Morel, care, la douăzeci de ani, era un „caid" cunoscut și recunoscut de către hoții din Chile și chiar din țările vecine. Autorul își descrie propria lui „coborîre în infern", cartea fiind scrisă în închisoare grație încurajărilor unui medic. E unul din documentele cele mai teribile, depășind cu mult pe cel al micilor mexicani pe care Luis Buñuel i-a proiectat în **Los Olvidados.** Este un constat, un tablou al moravurilor dintr-o țară subdezvoltată. În acest sens a și scris prefața sa pentru versiunea franceză a cărții, apărută la Gallimard, marele poet chilian Pablo Neruda: **„Rio Mapocho** nu e nici o carte, nici un fluviu. Ea a crescut din propriu-i fond de realitate, ca o istorie abominabilă înscrisă în materialul uman, material al unuia dintre popoarele mele din America latină".

Marele premiu al romanului

● Kleber Haedens a primit marele Premiu al Romanului, din partea Academiei Franceze, pentru romanul său intitulat **Adios.** Eroul acestui roman, care are multe trăsături comune cu autorul, în special gustul pentru rugby, descoperă viața, sportul și, mai ales, dragostea într-un joc perpetuu de „flash back".

Adios este cea de-a 7-a poveste a lui Haedens (n. 1913). Primul său roman, **L'Ecole des parents,** a obținut premiul Caze în 1937. Cartea, al cărei erou este un tînăr revoltat, a fost urmată de **Magniolia Jules** (1938) — o bizară descriere a unui priveghi mortuar. În același an scrie și o serie de cărți de critică și eseuri: **Paradox asupra romanului, Istoria literaturii franceze, Gérard de Nerval.** În 1945, **Salut la Kentucky** face senzație. Urmează apoi **Adio trandafirului,** după care, în 1966, va primi premiul Interallié pentru **L'Été finit sous les tilleuls.** Kleber Haedens n-a încetat niciodată să fie critic literar și să semneze frecvent în numeroase ziare franceze.

Omagiu lui Paul Celan

● „La Revue de Belles-Lettres" închină un număr special poetului Paul Celan, care a trăit multă vreme în Franța. În afara colajului de texte poetice selectate din opera omagiatului, în numărul aniversar de pe luna octombrie mai semnează nume prestigioase: M. Blanchot, Y. Bonnefoy, J. Starobinsky, H. Michaux.

Bienala anticarilor...

● Deși încheiată cu o cifră record a intrărilor plătite (peste 400.000), Bienala anticarilor din capitala franceză a realizat anul acesta o cifră de afaceri reprezentînd între 35—50% (după categorii) mai puțin decît la precedenta. Cumpărătorii „străini", mai ales americanii, japonezii, italienii și englezii, aproape că nu s-au văzut. De unde și prețurile — unele cu totul inferioare prevederilor: între 15 și 50 de mii franci pentru tablouri clasice, deși, cîteva piese, totuși, au atins 400.000 fr.... Semn al timpurilor!

„Corrida" lui Goya

● Celebrul tablou al lui Goya **La Corrida** va părăsi pentru prima oară Spania pentru a fi expus la muzeul Marmottan din Paris la cererea mai multor iubitori ai pînzelor pictorului. Acest tablou de 98 cm pe 1 m aduce pentru prima oară în istoria picturii tema populară a coridei spaniole.

„Absența lui Byron"

● Presa franceză a remarcat cu mihnire puținul interes pentru opera marelui poet englez în Franța, la 150 de ani de la moartea lui. Dacă în aprilie 1824, la vestea morții eroice a lui Byron, librarii au arborat doliu, iar elevii multor licee și-au pus doliu la case, anul acesta în Franța, în afară de un număr special consacrat de revista „Romantisme", o emisiune la France Culture, și o serată la „Byron Society", nu s-a mai

1805: George Gordon Byron, student la Universitatea Cambridge

înregistrat nimic deosebit, oficialitățile fiind total absente. În librăriile franceze sînt prea puține traduceri din opera byroniană, unele fiind de mult epuizate. De unde pledoaria pentru o traducere integrală a operei lui Byron, a corespondenței lui etc.

ATLAS

Străzile din San Francisco

„STRĂZILE din San Francisco" era numele unui serial de televiziune inform, cu episoade fără număr și perfect asemănătoare între ele în care două bande rivale se împușcau prin parbrizurile mașinilor gonind pe străzi ondulate ale căror case se vedeau, în vitează, numai ca o fină hașură. Încercam de fiecare dată să văd, dincolo de încăierările din prim plan, cadrul lor atît de celebru și atît de incitant, dar de fiecare dată țeava unei mitraliere prinsă în obiectiv acoperea cornișa pe care-o priveam, un automobil rostogolindu-se îmi ascundea curioasa pantă a asfaltului. Străzile din San Francisco rămîneau mai departe — și cu cît erau pomenite mai des — un domeniu interzis și promis mereu, făgăduind misterios bucurii și frumuseți ambigue. Cînd le-am văzut într-adevăr, cînd am început să le privesc, parcurgîndu-le într-un fel de înfrigurare euforică, nu senzaționala lor înclinare sau faimoasele lor fațade mă îmbătau, ci senzația aceea curioasă care mă făcea să aștept mereu încă ceva, într-un lacom și inexplicabil suspens.

Suind și coborînd mereu, într-un peisaj de fantastice tobogane pe care se dau neobosiți hotii și vardiștii, splendide derdelușuri visîndu-și de secole zăpada și săniile neinventate, străzile din San Francisco sînt travestiul modern și edilitar al unor coline aglomerate, încălecate, oprite în ultima clipă cu gestul neimplinit și suspendat între țărmul abrupt al Pacificului și apele golfului, cuminți. Rețeaua strălucitoare de neon acoperă cu efort, dar fără a încerca să ascundă sau să transforme, dealurile exaltate, ripele romantice, peisajul spectaculos. Tramvaiele urcă anevoios pe trei șine subțiri, împrumutînd experiența telefericelor, costișele accidentate, mașinile își dau drumul eroice pe pantele de asfalt tinzînd spre verticală, între cei doi pereți ai străzii trotuarele se fragmentează adesea în trepte înalte, în timp ce partea carosabilă se pliază în serpentine. Ți-ar putea veni în minte contorsionatele uliți ale orașelor mediteraneene sau zidurile cățărate ale cetăților medievale, dar dimensiunile uriașe schimbă raporturile și falsifică perspectiva. Poate că San Francisco este un oraș european privit prin telescop, cu liniile îngroșate de farmecul exacerbat pînă la mister, dar poate că San Francisco nici nu este un oraș, ci o țară, o stranie țară organizată pe străzi și cvartaluri — așa cum altele sînt organizate în provincii și ținuturi — și populată de toate rasele și naționalitățile. Începutul unei artere poate să se scalde printre catargele pitorești ancorate în rada orașului italian cu mese pe trotuare, copii gălăgioși, galerii de artă, pizzerii, biserici catolice, sfîrșitul ei se poate pierde în ulicioarele înguste și înalte ale orașului chinezesc, încărcat de luminile multicolore ale hieroglifelor electrice și de mirosurile complicate și orientale ale restaurantelor, gata să se prăbușească sub greutatea pagodelor de neon desenate peste acoperișuri. Un bulevard poate porni dintre zgîrie-norii marilor bănci și poate dispărea în parcul japonez desenat după legile anistorice ale contemplației, lîngă imensa statuie a unui Buddha dormind și ceainării ieșite din timp. Între cele două extremități se aprind și se sting anticariate de tip francez și cafenele irlandeze, cartiere mexicane și cartiere spaniolești. Străzile din San Francisco le unesc pe toate, le string și le împrăștie, le urcă și le coboară, le înșiră pe firul lor complicat și tainic, tors de neînțelese și excentrice Parce. Le-am străbătut zile și nopți în șir, sub ploaia rece a unei paradoxale primăveri, sub zodia încăpățînată a unui lacom suspens.

Ana Blandiana

Radnóti Miklós

Se împlinesc 30 de ani de la moartea poetului ungur antifascist Radnóti Miklós (n. 1909), asasinat de hitleriști spre sfîrșitul ultimei toamne a războiului, a acelui război pe care el îl simțise ca pe un dezastru al propriei sale vieți.

După ce a debutat sub semnul expresionismului, poezia lui Radnóti a evoluat repede către exprimarea unui umanism militant, marcat tot mai apăsat către sfîrșitul anilor '30 de accente tragice. Zguduitoarea sa mărturie poetică a fost adunată postum în **Cer involburat** (1946).

După masă istovită

Muribundă, o viespe intră pe geam.
Soția vorbește în somn, adormită.
Bătute de vînt, pe nori tot mai bruni,
un tiv de volane albe palpită.

Despre ce să vorbesc? Vine iarna, vine războiul;
frînt am să zac, nevăzut, cu un rece
pămînt viermănos peste ochi și obraz.
Prin trup, rădăcini îmi vor trece.

★

Dă-mi, legănată după-amiază calmul
să dorm. Am să lucrez, dar mai tîrziu.
De tufe-atîrnă raza ta de soare.
Pe deal coboară-amurgul fumuriu.
În cer e sînge. A fost ucis un nor.
Arzînd, la rădăcina frunzelor
cu iz de vin, se-nșiră boabe clare.

Se înserează

Alunecă soarele pe lucia față
a cerului. Seara vine devreme.
În zadar așteaptă luna să-i cheme!
Cad smocuri de ceață.

Gardul, trezindu-se-agață-o făptură pribeagă.
Zumzăind se rotește seara în arbori, pe cînd
în versuri se cristalizează cuvînt de cuvînt,
și unul spre altul se-apleacă.

O veveriță-n odaia tăcută cu temere sare
și-n pasul de iamb două versuri gingașe scrie
de la zid la geam, o clipă, doar, cafenie,
și fără de urmă dispare.

Cu ea dispare și pacea. Pe rînd,
viermi se tîrăsc pe islazuri îndepărtate,
și lent devorează cadavrele aliniate
șir lîngă șir, pe pămînt.

Marți seara

De-acum înainte dorm liniștit
și-mi văd fără grabă de lucru;
împotriva mea, gaze, — avioane și bombe se pregătesc,
nu pot să mă tem, nici să plîng,
deci duc un trai aspru, cum în munții geroși
constructorii de drumuri
care, atunci cînd precarul lor adăpost
peste ei se prăvăle, un altul,
nou, își ridică, și-ntre timp dorm adînc
pe talașul frumos mirosind,
și-n zori își afundă fața-n piraie
reci, selipitoare.

★

Trălesc pe-nălțimi,
cercetînd cu privirea;
împrejur se înnegurează.
Ca străjaa la prora corăbiei,
cînd, la lumina de fulger, îi pare că țărmul se-arată,
tot astfel și eu bănui țărmul
și strig cu glas alb:
suflet!
Și la flacăra glasului meu se aprinde
selipitor, și-l poartă pînă departe
rece astru și vîntul rece al serii.

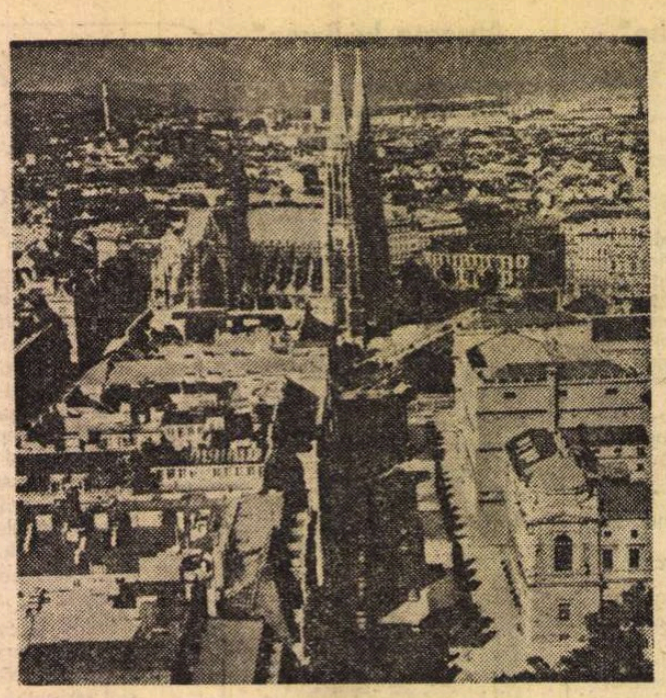
1935—1936

Traducere de
Veronica PORUMBACU
TÓTHFALUSI Anna

La Viena:

Reuniunea jubiliară a Asociației Internaționale LENAU

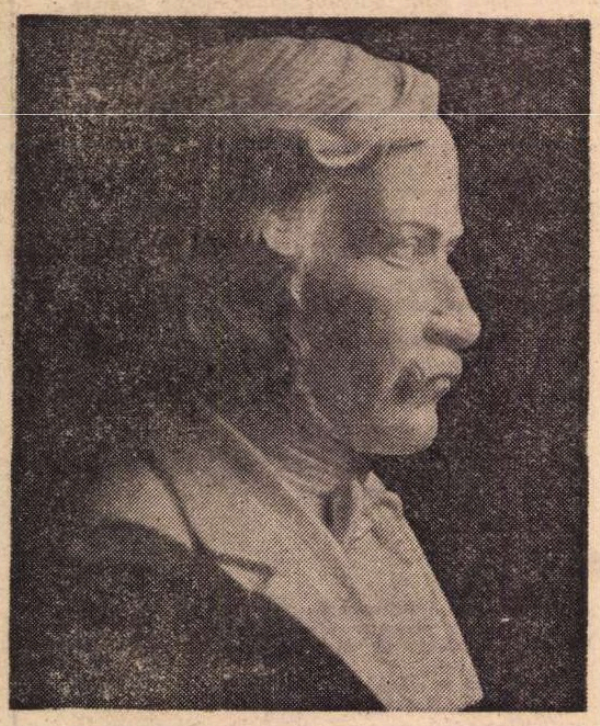
Muzeul viu



Perspectivă vieneză. În planul secund, turlele Bisericii Votive

În nici una din metropolele sale Europa nu seamănă cu propriul ei muzeu ca la Viena. Și în toamna, care nu s-a furișat de astă dată cu o dulce viclenie ca de obicei în Prater, sub bolțile cu viță din Grinzing, sau printre copacii marelui Ring, ci s-a năpustit deodată asupra orașului, rece-argintie pe sub podurile Dunării, neagră pe chipul arhiducilor și împăraților încremeniți călare, în toamna vieneză farmecul muzeal, crepuscular al orașului te învăluie, te pătrunde. De sus, de pe Kahlenberg, uriașul polipier de piatră cenușie al bătrînei capitale pare conglomeratul unei istorii pietrificate. Iar, de aproape, de pe Leopoldsberg, înălțimea la picioarele căreia curge o Dunăre de cenușă, printre pietrele căreia s-au descoperit întărituri celtice, urmele unui turn de pază roman, iar mai tîrziu s-au ridicat zidurile castelului princiar al casei de Babenberg, vederea se întinde peste colina unde Beethoven a schițat motivele Simfoniei Pastorale, peste pata întunecată a parcului din Schönbrunn, imensa cîmpie de dincolo de fluviu, cîmpia bătăliei de la Wagram, pînă la linia vînătă din zare, a Alpilor. Ienicerii urcaseră în rînduri dese pantele acestea și din depărtare, din turnul negru al domului, din orașul asediat, lovit de ghiulele, se înălțaseră focuri, în slavă, pentru a-i saluta pe salvatori. Urme ale unei răvășite istorii. Dar ce este Europa dacă nu istoria Europei ?

Despre această istorie și, îndeosebi, despre aceea a sud-estului european s-a discutat la congresul din Stockeran (mică localitate din vecinătatea Vienei) al Asociației Internaționale Lenau. Sub patronajul spiritual, destul de îndepărtat, al poetului romantic, născut în Banatul nostru, dar peregrin prin diverse ținuturi ale fostei monarhii habsburgice, ale Germaniei, ba chiar și ale Americii, Asociația care-i poartă numele și-a propus în cei zece ani de existență pe care-i împlinește să se consacre studiului relațiilor culturale dintre țările Europei centrale și ale Europei de sud-est. Ca și la Congresul din 1969, ținut la Timișoara, ori acela de acum doi ani ținut la Saróspatok, în Ungaria, spectrul preocupărilor Asociației se dovedește destul de larg. De la istoria politică și socială, la aceea literară, de la evocarea ce ține – oarecum – de istoria moravurilor, la aceea a vreunei personalități marcante din spațiul amintit, invitații Asociației își pot permite să trateze și să discute un mare număr de probleme. La Congresul din acest an al Asociației Lenau au fost alese teme interesînd îndeosebi relațiile culturale din centrul și sud-estul european. Nu au fost neglijate nici raportările la condițiile istoriei politice. Astfel, un referat deosebit de interesant a fost cel prezentat de acad. prof. Jean Livescu privind complexul politic-cultural reprezentat de iozefinism în cadrul istoriei noastre.



LENAU — bust oferit localității Lenauheim, în aceste zile, de Asociația Internațională Lenau

DAR reuniunea jubiliară a Asociației Internaționale Lenau a fost marcată și printr-o serie de manifestări festive, ca și prin participarea la unele spectacole, ori vizitarea unor centre culturale și de interes istoric. S-a făcut chiar o mai lungă excursie în Burgenland, ținut cutreierat de Lenau. Cu burgurile sale întărite, această regiune în care ultimele dealuri ale Alpilor se pierd în vasta pustă panonică, în care întinsul lac Neusiedl, înconjurat de podgorii, somnolează cu apele-i puțin adînci, a alcătuit în trecut un *limes* european. Castrele romane mai apoi cetățile unui ev-mediu întîrziat, apărau centrul și vestul Europei de amenințarea barbarilor, mai apoi a turcilor. Eisenstadt, străveche colonie romană, cetate care în secolul al XIII-lea purta numele de Villa Martini minoris. În marea lor înaintare din secolul al XVII-lea, turcii devastaseră (în 1683) burgul, și castelul care-l domină, construit nu cu mult înainte de arhitectul italian Carlone pentru principele Paul Esterházy. Mai tîrziu Land-ul burgurilor este dominat de cetatea întărită, Burg Forchtenstein, din secolul al XVI-lea, înălțată pe o stîncă, la vreo cinci sute de metri, de unde priveliștea se întinde pînă departe în cîmpia Dunării ori spre înălțimile albe – în această toamnă pretimpurie – ale Alpilor.

Revenind la Viena, și peregrinînd pe urmele lui Lenau – la Döbling unde a zăcut cu mințile rătăcite, ca și Eminescu ori Szécsenyi —, sau la locul său de veci din Weidling, am întîlnit însă urmele unor alte treceri, în afara itinerarului pios prilejuit de comemorarea poetului romantic. În același Weidling unde se află mormîntul său, iată casa în care s-a sfîrșit Kafka, în care și-a exprimat către executorul său testamentar, prietenul său Max Brod, ultima sa voință, aceea de a i se arde toate manuscrisele și hîrtiile intime. Holocaust din fericire evitat de amicul fidel-infidel.

De altfel, cîte semne ale morții în această Vienă barocă. În puține metropole vechi ale lumii, moartea și-a găsit expresia artistică precum în această capitală aflată la răscrucea vînturilor din răsărit și apus, din sud și nord. Cobori în Kaisergrupt, în încăperile cavoului imperial din biserica Capucinilor, unde semnele puterii lumești se asociază, ca și în drama barocă, cu cele ale abolirii aceleiași puteri. În jurul enormelor sarcofage de bronz simbolica sacral-artistică și-a dispus emblemele. Imperiul era imens și fragil, mai întins chiar, în prerogativele heraldice decît în cele reale. Dar coroanele imperiale sau princiare care străjuiesc aceste racle sînt purtate de craniile vide, semn de o supremă ironie a fragilității oricărui *imperium* mundan.

DE o tragică frumusețe, excelent slujită de virtuțile unui text clasic, a fost reprezentarea – la Burgtheater – a unei conjuncții între izbucnirea dionisiacă a unei vitalități pasionale și voința de moarte. Vechiul teatru vienez apelînd în același timp la forțele tradiționale și la cele novatoare a ales o excelentă versiune nouă — de mare fidelitate filologică — a *Bacantelor* lui Euripide și a încredințat punerea în scenă regizorului italian Luca Ronconi. Acesta a evitat voit obișnuitele aluzii la contemporaneitate ale regizorilor din zilele noastre, preferind un fel de refulare a spectatorilor înspre zăcămintele unui trecut demult uitat. Intenția nu este însă deloc arheologică ; nu constituie o simplă demonstrație a virtuozității reconstituirii unui moment antic. Cu cît încearcă Ronconi să depășească efemerul actual pentru a se îndrepta spre substraturile esențial-eterne (într-o tradiție doar aparent clasicistă) cu atît mai multă evidență se impun spectatorului raportările la prezent. Un val dionisiac cu multiplele-i simptome și forme (*sex-Welle*, mișcări de tineret, hippies, furorile dansului, descoperirea paradiselor artificiale oferite de stupefiante etc.) a traversat Occidentul ultimilor ani. De aceea menadele dezlănțuite din tragedia lui Euripide, conflictul dintre forțele instinctual-anarhice și cele autoritar-legiuitoare trezesc în noi asocieri justificate de experiențele secolului nostru.

Călcînd pe caldarîmul rece al Vienei tomnatice, printre palatele ei pios renovate, valorile eminent muzeale ale acestei admirabile metropole se revelează prin infuzia proaspătă a vigorilor unei culturi, a unei vieți mereu prezente.

Nicolae Balotă

Sport

Plouă-n casa cui trebuie

LA munte ninge. Am văzut cu ochii mei.

În cîmpie, plopii, de atîta ploaie, au dat în hepatită.

Dar, fie vremea cît de rea, noi tot mergem pe Giulești. Cîte 20-25 de mii de spărgători de ceapă pe linia ferată. Și dacă ne vedeți ce mutre avem nu mai e nevoie să citiți romane polițiste. Cîștigăm mereu și prin urmare, în peluză, plouă cu atitudini favorabile.

Mulțumesc lui Dumnezeu că nu mi-a dat inimă bună pentru Sportul studențesc. Frumoasă, dar mai ales uscată mînă are Angelo. Să fii prieten cu el și să te bată pe umăr ! — doamne ferește. Adevărul e că băieții ăia de sub zgaraibele profesorului Niculescu, pe care-i stimez și prețuiesc pentru nestinsa lor sete de carte, au fost, sînt și vor fi niște guguștuci. Oricît și-ar concentra ei frunțile încălzite pe muchea catedrei n-or s-ajungă să umble cu lăstar de înger pe calea munților cu turme de sănii.

La răsărit de steaua polară, unde flecărește Maria Magdalena, tolănită-ntr-o căruță de Brăila, lucrurile stau într-o rînă și se scarpină pe la subțiori cu păstrăvi de Brașov. Brașov e un oraș unde munții se bat cap în cap cu gura raiului și le curge din mîini o Țara Bîrsei (într-acolo mi-ar place să dau o fugă pentru vreo 30 de ani), cunoscut și prin faptul că are o echipă de fotbal pe care rău face că n-o trimite să plimbe cîinii cu ora.

La Dinamo fulgeră plăcut cu strugurii speranței. Iată o formație care-și încoronează suporterii în fiecare duminică. Ochiul întors pe la Odobești numai atît cît trebuie scoate cornițe de zeu.

Săru' mîna la baba U.T.A. pentru trai bun ca în casa lui Angelo. Mi se face pielea rară cînd mă gîndesc că Rapidul umblă prin B și Sportul studențesc bate din fălci în A. Ei, dar cît mai e pînă la primăvară ?

Fănuș Neagu

Reînnoiți-vă abonamentele la „ROMÂNIA LITERARĂ“

„România literară“

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60 10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 45, joi 7 noiembrie 1974

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

45

80 de ani de la apariție:
„LUMEA NOUĂ"
(Paginile 12—13)

O TRADIȚIE SEMNIFICATIVĂ

PROIECTUL de Program al Partidului acordă pe drept cuvînt un loc important — în relevarea dezvoltării progresului poporului român — intrării pe arena socială a proletariatului, organizării mișcării muncitorești și socialiste în România. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea se dezvoltă industria, forțele de producție cunosc în general o evoluție puternică, se extind relațiile capitaliste. Prin consecință, odată cu aceasta crește numericește noua clasă socială, proletariatul, care se afirmă tot mai puternic în lupta de emancipare a țării. Deosebit de important este faptul că, pe măsura intensificării organizării de clasă a proletariatului nostru, încep să pătrundă în România ideile socialismului, încît chiar de la cristalizarea sa socialismul științific află un ecou profund în mișcarea noastră revoluționară, ideile lui Marx și Engels înregistrînd o receptivitate crescîndă încă din deceniile VIII și IX ale veacului trecut, în asociațiile și cluburile muncitorești.

Cercurile socialiste au resimțit dintru început nevoia răspîndirii doctrinei prin publicații — care să se adreseze muncitorilor, care să afirme prezența, tot mai activă pe arena politică, a noii clase. Editarea antologică a Presei muncitorești și socialiste din România **echivalează, ca atare, cu un veritabil act de reconstituire a mișcării noastre ideologice, o oglindă vie a unei bogate tradiții de acțiune militantă și responsabilă, cu valoare teoretică și practică incontestabilă. Și aceasta, în consens cu evoluția mișcării muncitorești și socialiste mondiale, într-un autentic spirit internaționalist, care va fi, de altfel, apreciat, la timpul său, chiar de către Engels, în celebra scrisoare adresată în 1888 socialiștilor din România și publicată în „Contemporanul" (nr. 6) : „Cu mare plăcere am văzut că socialiștii din România primesc în programul lor principiile de căpetenie ale teoriei care a izbutit a aduna într-un mănunchi de luptători mai pe toți socialiștii din Europa și America — e vorba de teoria prietenului meu Karl Marx. La moartea acestui mare cugetător, starea socială și politică, progresele partidei noastre în toate țările civilizate l-au făcut să închidă ochii cu încredințarea că silințele sale pentru a întruni într-o singură armată puternică și sub același steag pe proletarii din cele două lumi se apropiau de izbutirea cea mai desăvîrșită". Se știe că revista „Contemporanul" publicase încă din anii 1885—1886 traduceri din operele celor doi autori ai „Manifestului Comunist" :** Salariu, preț, profit **de Marx și** Originea familiei **de Engels. De altfel, încă din 1884, cînd, la 10 aprilie, apare „Revista socială", ea se consideră ca reprezentantă directă a socialismului științific, „ce mișcă astăzi masele proletare". Revista va publica articolul lui C. Dobrogeanu-Gherea,** Karl Marx **și economiștii noștri, care marchează trecerea în cîmpul polemic cu junimiștii, autorul înfățișînd în mod amplu concepția economică marxistă din vol. I. al** Capitalului. **În numerele 8, 9, 10, 11 ale revistei, sub titlul** Ce vor socialiștii români ?, **se schița un program teoretic și practic al socialiștilor din țara noastră, program elaborat de Gherea, care în nr. 7 al aceleiași reviste începuse și studiul** Robia și socialismul, **în care susținea cu argumente științifice superioritatea societății socialiste față de toate orînduirile anterioare. Așadar, se poate afirma că încă acum 90 de ani, în presa mișcării noastre muncitorești începe să capete contur un corp de doctrină socialistă, în spiritul concepției materialist-dialectice, în contact direct cu sursele cele mai autorizate. „Revista socială" poate fi considerată cea dintîi publicație teoretică socialistă din țara noastră. Ea manifesta totodată un interes deosebit și pentru mișcarea muncitorească internațională, pentru informarea cititorilor redacția publicînd dări de seamă despre „organizația fiecărui partid din fiecare țară". Ca atare, în numărul 2 din 1886, revista română publică articolul** Starea politică și socială, **reprodus după ziarul socialist francez „Le socialiste", în care Engels argumenta necesitatea stringerii legăturilor dintre socialiștii francezi și germani pentru a putea lupta împotriva politicii reacționare duse de Bismarck în Europa. „Drepturile omului" (București, 1885, 1888—1889), alături de zeci de publicații, mai modeste, din diferite orașe ale țării, va marca (prin Gherea, C. Mille, Emil A. Frunzescu, Paul Scorțeanu, C. Bacalbașa) un alt efort publicistic al mișcării noastre socialiste, ascendența continuă a conștiinței de clasă a muncitorimii române, răspîndirea, totodată, ca factor de opinie publică, a presei socialiste.**

După ce, în zilele de 31 martie—3 aprilie 1893, se constituie Partidul Social-Democrat al Muncitorilor din România, presa socialistă capătă și ea noi dimensiuni : „Munca" își radicalizează conținutul social-politic ; în decembrie 1893 apare „Evenimentul literar", care, de la Iași, se va transfera la București ; în 1893—1894, Gherea publică cele două volume din „Literatură și știință". La 2 noiembrie 1894 apare primul cotidian al mișcării noastre socialiste : „Lumea nouă". Ziarul va marca forța organizatorică a partidului muncitoresc și capacitatea de răspîndire în masele largi a cuvîntului socialist. „Lumea nouă științifică și literară" va reuni preocupările pentru cultură și ideologie, pentru literatură.

Cu toate greutățile întîmpinate de evoluția mișcării noastre muncitorești, ea va înregistra în 1921 acel punct de foc din 8 mai : crearea Partidului Comunist Român, făuritorul noului destin al poporului român.

În întîmpinarea Congresului XI, am socotit de cuviință să rememorăm în paginile revistei o etapă din istoria presei noastre militante atît pentru izbînzile propriu-zis politice, cît și pentru cele ale culturii. Căci, nu întîmplător, în „Munca" din 10 iunie 1890, un Panait Mușoiu putea scrie : „Muncitorii au devenit ei înșiși oameni culți și este destulă această dovadă ca să întărim părerea noastră că cultura a jucat și va juca, de acum încolo încă mai mult, un rol însemnat în mișcarea socială".

George Ivașcu

ARGHEZI la GENEVA

Bine meritată cinstire

PRESTIGIUL culturii, al științei, al literaturii și al artelor românești se afirmă tot mai mult în lumea contemporană, odată cu prestigiul — mereu crescînd — al țării înseși, al izbînzilor orînduirii ei sociale, al poziției internaționale constructive, al prezenței României ca factor activ în toate marile probleme ale contemporaneității.

Un semn al acestui prestigiu este și acela concretizat în — tot mai frecvente — manifestări peste hotare de bine meritată cinstire a reprezentanților de seamă ai geniului creator românesc. Astfel, la 5 octombrie 1974 a avut loc la Geneva o semnificativă acțiune prin așezarea unei plăci de marmoră albă cu efigie de bronz spre amintirea popasului helvet, între 1906—1910, a celui ce avea să ridice încă un pisc de profundă vibrație umană culturii naționale — Tudor Arghezi.

Împrejurările, de acum aproape 7 decenii, ca și modul elevat în care a fost cinstit, luna trecută, marele poet român la Geneva, sînt evocate cu îndreptățită vibrație, în pag. 19 a revistei noastre, de către **Baruțu T. Arghezi.**

Placa memorială așezată la intrarea casei din Rue des Pavillons, unde a locuit Tudor Arghezi. În fotografia de sus, imaginea poetului la vîrsta primei epoci geneveze.

România literară

COLEGIUL :

Zaharia Stancu, președinte al Uniunii Scriitorilor, Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Conferința mondială a alimentației

LA ROMA se desfășoară, în aceste zile, Conferința mondială a alimentației, una dintre manifestările ample inițiate de Organizația Națiunilor Unite și aflată în corelație cu forumul mondial consacrat populației globului, ținut în august la București. În ședința inaugurală de marți, 5 noiembrie, după deschiderea lucrărilor de către secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim — care a făcut o expunere despre necesitatea colaborării între toate țările lumii pentru a înfrunta spectrul foametei — s-a dat citire Mesajului adresat Conferinței de Președintele Nicolae Ceaușescu. Primit cu viu interes și subliniat cu puternice aplauze, documentul acesta contribuie, în mod esențial, la definirea problemei alimentației pe plan mondial și la indicarea principalelor căi de soluționare rapidă a crizei din acest domeniu. Președintele României socialiste arată în Mesajul său că foametea ce mai bîntuie pe zone întinse ale planetei este rezultatul stării de înapoiere a forțelor de producție, a slabei productivități a muncii, a rămînerii în urmă a unor țări, consecință a îndelungatei dominații colonialiste și a vechilor relații inechitabile existente în lume. Pentru a se lichida problema subnutriției, trebuie respectat dreptul suveran al fiecărui popor asupra bogățiilor sale naționale, trebuie asigurate condițiile necesare pentru ca toate națiunile să-și pună în valoare, cu randament maxim, potențialul lor material și uman, forțele proprii de producție, ajutate de accesul neîngrădit la progresul tehnic și științific din zilele noastre. România consideră — așa cum se arată în Mesajul Președintelui Nicolae Ceaușescu — problema alimentației ca rezolvabilă numai prin acțiunea unită a tuturor popoarelor pentru instaurarea unei ordini politice și economice noi în viața internațională. Această ordine implică lichidarea dominației, a dictatului, a amestecului în treburile altor țări, deci, în consecință, instaurarea unui climat normal de colaborare bazat pe egalitate în drepturile politice, pe raporturi drepte, echitabile, în comerțul și cooperarea mondială, pe stabilirea unor relații juste între prețurile materiilor prime și prețurile produselor industriale.

Lucrările Conferinței mondiale a alimentației se vor desfășura timp de 12 zile, cu participarea a mai mult de 2 000 de delegați din 140 de țări.

Vizita lui Henry Kissinger

PREȘEDINTELE NICOLAE CEAUȘESCU a primit, duminică 3 noiembrie, pe secretarul de stat al S.U.A., Henry Kissinger. La întrevedere a luat parte George Macovescu, ministrul afacerilor externe, și Harry Barnes jr., ambasadorul S.U.A. la București. Au fost amplu discutate, cu prilejul acesta, probleme ale dezvoltării relațiilor de prietenie și colaborare dintre cele două țări și popoare, precum și aspecte principale din actualitatea internațională care preocupă omenirea. În toastul său la dineul oferit în cinstea secretarului de stat american, Președintele Nicolae Ceaușescu a spus :

„Aș vrea să-mi exprim satisfacția pentru vizita pe care secretarul de stat Kissinger o face în România și sper că va marca un nou moment în dezvoltarea colaborării între țările noastre. Este a doua vizită pe care domnul secretar de stat o face în România. Sper ca a treia vizită să aibă loc în curînd, împreună cu președintele Ford".

Răspunzînd, Henry Kissinger a evocat vizita făcută în România acum cinci ani, cînd s-au pus bazele dezvoltării unor relații foarte cordiale și foarte prietenești între România și Statele Unite ale Americii. „Acum — a continuat Kissinger — cînd sînt bune șanse ca legea comerțului să treacă în curînd prin Congres, vom acorda, desigur, cît mai curînd României clauza națiunii celei mai favorizate. Prin urmare și baza economică a relațiilor dintre țările noastre va primi un nou impuls. Sper că vom putea găsi un timp reciproc convenabil pentru vizita președintelui Ford cît mai curînd și am încrederea că vom putea realiza aceasta".

La încheierea vizitei înaltului demnitar american la București s-a publicat un comunicat asupra convorbirilor desfășurate în capitala noastră. Henry Kissinger a ținut, de asemenea, o conferință de presă, în cursul căreia a subliniat conținutul constructiv și prietenesc al convorbirilor avute cu Președintele Nicolae Ceaușescu.

Relațiile franco-române

LA INVITAȚIA omologului său francez, Jean Sauvagnargues, ministrul de externe al României, George Macovescu, a făcut o vizită oficială la Paris. Marți după amiază, el a fost primit de președintele Franței, Valéry Giscard d'Estaing, la Palatul Elysée, prilej cu care a transmis un călduros mesaj de salut din partea președintelui Nicolae Ceaușescu, și a reînnoit invitația adresată de șeful statului român președintelui Valéry Giscard d'Estaing de a vizita România. Invitația a fost primită cu plăcere, urmînd a se stabili pe cale diplomatică data vizitei. Președintele Franței a transmis tovarășului Nicolae Ceaușescu mulțumiri și urări cordiale de succes și sănătate.

În convorbirile ce au avut loc, ulterior, între miniștrii de externe ai Franței și României au fost examinate posibilitățile de lărgire a relațiilor economice bilaterale și pe terțe piețe precum și dezvoltarea în continuare a cooperării tehnice, științifice și culturale.

Cronicar

Viața literară

În întîmpinarea Congresului al XI-lea al P.C.R.

● În cadrul manifestărilor „Pontica", desfășurate în municipiul și județul Constanța, au avut loc numeroase întîlniri între scriitori și muncitori : la Combinatul chimic Năvodari și Cooperativa Artă și Precizie, la Casa Armatei din Constanța, la Institutul de marină „Mircea cel Bătrîn", pe Nava petrolieră „Muntenia", la Casa pionierilor și la Casa corpului didactic. La întîlnirile și șezătorile literare din cadrul „Ponticii" au participat : **Camil Baltazar, Ion Bădică, Elena Bottea, Traian Coșovei, Ion Dragomir, Valeriu Gorunescu, Mihai Gavril, Sanda Ghinea, Octavian Georgescu, Agi Amet Gemal, Marin Mincu, Augustin Z. N. Pop, Ștefan Popescu, Grigore Sălceanu și Carmen Tudora.**

● Luni, 4 noiembrie, la Ateneul Tineretului din Capitală, s-a desfășurat a treia ședință a cenaclului „Luceafărul". Au citit poezii patriotice : **Ioan Alexandru, Al. Andrițoiu, Ion Bănuță, Nicolae Dragoș, Ion Gheorghe, Cezar Ivănescu, Dumitru M. Ion, Grigore Hagiu, Gabriela Melinescu, Marius Robescu, Gheorghe Pituț, Dorin Tudoran, Dan Verona.** Invitatul serii a fost **Cezar Baltag.** Discuțiile s-au purtat în jurul poemelor de debut ale **Alexandrei Diaconu** și prozei **Gabrielei Adameșteanu.**

● Recitaluri de poezie patriotică au avut loc, de asemenea, la : Teatrul din Focșani și Casa de cultură din acest oraș (unde au fost prezenți **Th. Atanasiu, Lucian Dumitrescu, Ion Meițoiu, Florin Muscalu, Virgil Panait, Cornel Pătrașcu, Ion Potopin, Dumitru Pricop** și **Constanța Tazlău**) ; la Liceul nr. 4 din Caracal (**Virgil Carianopol, Ludmila Ghițescu** și **Ion Potopin**) ; la Universitatea populară a I.S.B. București (**Teodor Anastasiu, Ștefan Cîrstoiu, Emanoil Cobzaru, Ion Potopin, Al. Raicu, Despina Valjan** și **Gh. Zarafu**) ; la cenaclul „Semenicul" din Reșița (**Toma George Maiorescu, Platon Pardău** și **Mircea Șerbănescu**) ; la căminul cultural din Sînmartinul-Sîrbesc, județul Timiș (**Vladimir Ciocov, Laza Ilici, Ivo Muncean, Svetomir Raicov** și poetul **Dobrița Erici** din R.S.F. Iugoslavia) ; la Întreprinderile textile și Industria linei din Timișoara (**Laurențiu Cerneț, George Drumur, Dorian Grozdan, Constantin Miu Lerca, Mircea Șerbănescu, Aurel Turcuș** și **Ion Velican**) ; la librăria Universității din Timișoara (**Haralambie Țugui** și **Al. Jebeleanu**) ; la Casa de cultură a sindicatelor din Alexandria (**Eugen Frunză, Aurel Mihale, Haralamb Zincă**) ; la Muzeul de istorie a municipiului București (**Al. Andrițoiu, Cornelia Bodea, Eugen Simion** și **Nichita Stănescu**).

Pierre Ronsard

● În cadrul marilor aniversări culturale, Uniunea Scriitorilor, Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Comitetul Național pentru Apărarea Păcii au organizat, la Sala Dalles, o manifestare consacrată aniversării a 450 de ani de la nașterea poetului Pierre Ronsard. După cuvîntul de deschidere rostit de **Ioanichie Olteanu,** redactor șef al revistei „Viața Românească", despre opera și viața marelui poet renascentist, a vorbit acad. **Șerban Cioculescu.** Manifestarea a fost urmată de un recital din poezia lui Ronsard. Au participat reprezentanți ai Ambasadei Franceze la București.

Omagiu lui Octav Șuluțiu

● Miercuri, 13 noiembrie, la orele 19, la sediul Muzeului literaturii române din str. Fundației nr. 4 (lîngă Piața Romană), „Rotonda 13" va fi consacrată criticului Octav Șuluțiu, de la a cărui naștere s-au împlinit, în aceste zile, 65 de ani. Despre personalitatea omului și scriitorului Octav Șuluțiu vor vorbi : **Maria Banuș, Mihai Beniuc, Ion Biberi, Șerban Cioculescu, Al. Dima** și **Eugen Jebeleanu.** În continuare vor fi audiate — în lectura actorului **Dinu Ianculescu** — pagini din „Jurnalul" inedit al criticului.

Azi, joi 7 noiembrie 1974, ora 19, în sala din Str. Batiștei nr. 14 din Capitală, Uniunea Scriitorilor și Casa Prieteniei Româno-Sovietice organizează o seară literară cu tema: „Marea Revoluție Socialistă din Octombrie în literatura epocii". Vor vorbi **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, **Iosef Noneșvili,** secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Gruzină, și conf. univ. dr. **Virgil Șoptereanu.** Va urma un recital de poezie.

Premiul Asociației scriitorilor din Brașov pe 1973

● Un juriu format din **Dan Tărchilă, Ion Th. Ilea, Iv Martinovici, Abraham Janos** și **Nicolae Stoe** a acordat premiul Asociației scriitorilor din Brașov pe anul 1973 poetului **Radu Selejan,** pentru volumul **Tîrziul clipei** (Ed. Eminescu).

Festival internațional de poezie

● Uniunea Scriitorilor și Consiliul județean al Frontului Unității Socialiste Constanța au organizat, în sala Teatrului „Fantasio" din Constanța, în cadrul manifestărilor „Pontica 74", o seară internațională de poezie cu participarea unor scriitori din Cehoslovacia, Polonia, Ungaria, Uniunea Sovietică și România.

După cuvîntul introductiv rostit de **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor, a urmat un recital de poezie în cadrul căruia au citit din opera lor : **Emil Boleslav Lukac** (Cehoslovacia), **Ursula Koziol** și **Marian Piechal** (Polonia), **Kormos Istvan** și **Parancs Janos** (Ungaria), **Iosef Noneșvili** (U.R.S.S. — R.S.S. Gruzină) și poeții români **Vlaicu Bârna, Radu Cârneci, Aurel Dumitrescu, Octavian Georgescu, Nicolae Motoc, Doina Sălăjan, Grigore Sălceanu, Szasz Janos** și **Carmen Tudora.** Și-au dat concursul actori ai teatrului de stat din Constanța.

Elena Piru

NU mai este printre noi Elena Piru, cercetător de reală vocație în domeniul istoriei literare. Făcea parte din prima generație de elevi ai lui G. Călinescu, la școala căruia învățase acea rară știință a documentării în arhivă și își cultivase o pasiune, deopotrivă rară, de a percepe farmecul manuscriselor. Cunoștea ca nimeni altul viețile marilor scriitori, locurile pe unde aceștia au trăit sau și-au purtat pașii, lăsînd nescrisă o adevărată geografie literară a țării și mai cu seamă a Bucureștiului, unde ne-a călăuzit în cîteva rînduri prin fața clădirilor de care sînt legate numele poeților Văcărești, ale lui Eminescu, N. Filimon și Odobescu. Investigațiile istorico-literare ale Elenei Piru s-au prelungit și peste hotare, în dorința de a urmări ecourile culturii românești în lume, prin artiști și scriitori, ca, de pildă, Hermiona Asachi-Quinet despre care pregătea o teză de doctorat. Spirit fin și sensibil, însoțindu-și pasiunea bibliotecii cu aceea pentru muzică, Elena Piru lasă un gol în cîmpul cercetării literare, unde ar mai fi avut multe de spus, cît și în mijlocul colegilor de la Institutul de studii și teorie literară „G. Călinescu", unde, celor mai tineri în primul rînd, le-a fost întotdeauna aproape cu sfatul, cu învățătura, cu inima ei prea emoționată.

Al. Săndulescu

Șantier

Ion Bănuță

a încredințat Editurii Eminescu cel de-al patrulea volum de poeme al ciclului Olimpul diavolului, *intitulat* Panorama iubirii zugravului. *Definitivează al cincilea volum al aceluiași ciclu, ce va purta titlul* Panorama cîntării Bucureștiului. *Pune la punct, de asemenea, pentru Editura Cartea Românească, volumul de proză* Deliciile bumerangului.

Al. Mitru

are sub tipar la Editura Ion Creangă volumul de povestiri Filosoful și ghicitorul. *A predat Editurii pentru turism volumul* Bucureștii în legende și povestiri. *Pregătește, pentru Editura Scrisul Românesc, volumul de povestiri* Întoarcerea lui Neghiniță, *iar pentru Editura Albatros, romanul intitulat* Gloria, *inspirat din viața tineretului de azi.*

Paul Cornea

are sub tipar la Editura Cartea Românească volumul de studii și cercetări asupra epocii pașoptiste intitulat Oamenii începutului de drum. *A predat Editurii Academiei, pentru seria de documente literare,* Corespondența lu B.P. Hasdeu cu Iulia Hasdeu, *în colaborare cu Elena Piru și Roxana Sorescu. Lucrează la prefațarea și îngrijirea ediției* Structuri tematice și retorica stilistică în romantismul românesc, *volum ce va fi încredințat Editurii Academiei. De asemenea, pregătește un amplu studiu introductiv la o selecție a Enciclopediei franceze (Diderot) pentru Editura Minerva.*

Augustin Buzura

a terminat, pentru Editura Cartea Românească, romanul Umbra nopții. *A definitivat, pentru Editura Dacia, un alt roman intitulat* Orgolii. *Lucrează la eseul* Literatură, politică, știință.

Calendar

● **8.XI.1929** — s-a născut **Ion Brad**
● **8.XI.1963** — a murit **Vlad Bănățeanu** (n. 1900)
● **9.XI.1872** — s-a născut **I. A. Candrea** (m. 1950)
● **9.XI.1901** — s-a născut **Liviu Rusu**
● **9.XI.1818** — s-a născut **I. S. Turgheniev** (m. 1883).
● **9.XI.1918** — a murit **Apollinaire** (n. 1880)
● **10.XI.1759** — s-a născut **Fr. Schiller** (m. 1805)
● **10.XI.1892** — s-a născut **Ion Clopoțel**
● **10.XI.1895** — a murit **Alex. Odobescu** (n. 1834)
● **10.XI.1964** — a murit **J. Byck** (se împlinesc 10 ani, n. 1897)
● **10.XI.1891** — a murit **Arthur Rimbaud** (n. 1854)
● **10.XI.1887** — s-a născut **Arnold Zweig** (m. 1968)
● **11.XI.1729** — s-a născut **A. de Bougainville** (m. 1811)
● **11.XI.1885** — s-a născut **Nicolae Tcaciuc** (m. 1959)
● **11.XI.1910** — s-a născut **M. Davidoglu**
● **11.XI.1911** — s-a născut **Emil Turdeanu**
● **11.XI.1934** — s-a născut **Vasile Rebreanu** (împlinește 40 ani)
● **11.XI.1821** — s-a născut **F. M. Dostoievski** (m. 1881)

SUB SEMNUL
CONGRESULUI XI

Autenticitate și realism

LA prima vedere, pretenția romanelor bazate pe faptul de viață „trăit" de un individ de a fi considerate realiste, ba uneori de atitudine politică, pare legitimă. Căci ce poate fi, aparent, mai „real" și mai „autentic social" decît însuși faptul „trăit", oricînd verificabil ca „existent în realitatea istorică". Și totuși, experiențele individuale au oferit sociologilor preocupați de a descoperi prin ele mecanismul raporturilor sociale tipice unei comunități — lucru care ne interesează și pe noi în cazul de față — extrem de puține satisfacții. Ba unora, prea convinși de justețea drumului urmat, le-au intins nenumărate capcane, conducindu-i spre concluzii care pentru ansamblul societății s-au dovedit a fi pure himere. Motivul derutei pe care cercetarea o simte la acest nivel al abordării societății a fost foarte exact surprins de Claude Lévi-Strauss într-o critică la adresa metodei, pe care este util să o reproducem și noi. Lévi-Strauss scrie : „Te simți cuprins oarecum de neliniște cînd vezi preconizîndu-se ideea că studierea documentelor individuale ar putea deschide o eră nouă în cercetările etnologice. Deoarece tocmai **unicitatea** este cea care conferă acestor documente valoarea lor excepțională : ele procură mai mult o retrăire decît o cunoaștere. Pentru că elementele unei sistematizări teoretice nu apar mai exact și complet unui subiect care se observă pe el însuși decît cercetătorului care îl observă".

Riscul principal al investigației cazurilor individuale cu scopurile sociologiei iese aici cu pregnanță în relief. Este riscul de a confunda, dintr-o evidentă eroare de perspectivă, o experiență **individuală** cu una **socială,** pentru că această experiență este consumată prin intermediul unui **fapt procurat de realitate.** Am propus această analogie pentru că și critica literară demonstrează existența unor **raporturi sociale** prin autenticitatea unor **cazuri individuale,** uzînd de același argument. Cînd, de fapt, mobilurile și scopurile sînt la aceste două niveluri destul de diferențiate, lucru ce se poate lesne constata **prin analiza prealabilă a tipurilor de relații structurate indeobște de o acțiune individuală și una socială.**

Acest tip de analiză va demonstra că **faptul** — care ne-a atras prin „realitatea" sa și prin „caracteristicile sale sociale" — chiar dacă se consumă în mare măsură în societate și chiar dacă împrumută de la aceasta, în procesul propriei sale constituiri, parte din normele-i specifice de structurare, rămîne totuși al individului, întrucît acesta **i-a imprimat deja,** subiectivizîndu-l, întregul său potențial de disponibilități psiho-afective (dorințe, interese, obsesii, refulări, viziuni) care nu sînt întotdeauna aceleași cu cele stabilite de dinamica raporturilor sociale. Societatea oferă aici o posibilitate de manifestare a **individului,** dar ea nu oferă neapărat și o posibilitate **a propriei sale manifestări specifice,** care implică procesul de reglare a multitudinii de manifestări individuale, în funcție de un întreg complex de relații, care prin natura lor socio-economică **depășesc individul** pentru a conserva specia.

ESTE deci limpede că identificarea raporturilor de coordonare și subordonare a claselor de fenomene stabilite de un individ, limitat prin însăși condiția sa, cu raporturile stabilite de un grup, în virtutea unor relații sociale obiectiv determinate este, dacă nu imposibilă, în orice caz destul de riscantă. Oricît de profundă ar fi introspecția în destinul său și oricît de patetică trăirea faptului, individul nu poate descoperi resorturile adînci ale legității sociale, pe simplul motiv că această introspecție și acest patetism nu îi oferă o perspectivă justă asupra ei. Ba i-o și închid, întrucît îl fac tot mai dependent de trăirea faptului, din care individul extrage „totul", dar fără posibilitatea de a ști ce poate totuși extrage ca **semnificativ pentru realitatea socială** în ansamblul ei. Și — reluîndu-l încă o dată pe Lévi-Strauss — nici criticul nu va avea mai mult succes analizîndu-l pe individul care se analizează. Sistematizarea teoretică preliminară a datelor — corespunzătoare pentru noi procedeului marxist de ridicare de la abstract la concret — indispensabilă oricărui proces de autentică cunoaștere le lipsește, în aceste condiții, amîndurora deopotrivă.

Din cele spuse mai sus, credem că rezultă clar că numai surprinderea și evocarea unei situații „reale" și „trăite" nu e suficientă pentru a considera că este reprezentată esența realității sociale. Un astfel de realism, pe care l-am numi empiric, se află în imposibilitate de a depista complexitatea crescîndă a unui sistem, mobilizat de relații sociale aflate permanent sub presiunea unor factori multipli.

ÎN condițiile actuale singurul realism autentic e **realismul politic,** care are la bază nu o observare a faptelor, ci **o viziune dialectică justă a fenomenelor sociale în mișcare.** Numai pornindu-se de la o înțelegere justă a dinamicii sociale — înțelegere realizată cu instrumentele specifice dialecticii marxiste — situația evocată se va putea calchia pe sensul dimensiunilor majore ale direcțiilor de înaintare ale istoriei și romanul va putea fi într-adevăr reprezentativ din punct de vedere social.

S-ar putea pune întrebarea în ce măsură și cum un roman mai este autentic (reprezentativ pentru subiectivitatea creatoare) cît timp își propune să poarte povara istoriei și, de asemenea, cum își mai poate investi scriitorul forța de creație în libertate, cît timp el trebuie, ca subiect distinct, să reprezinte tocmai obiectivitatea. Vom răspunde că aceasta este o falsă problemă și vom demonstra că libertatea scriitorului realist este de fapt cu atît mai mare, cu cît el este mai angajat în istorie, în destinele epocii lui. Fără îndoială că un scriitor mediocru, care își propune să reprezinte o situație reală, nu se va simți liber, ci, dimpotrivă, „tiranizat" de mulțimea faptelor și evenimentelor, dar asta pentru că nu le poate stăpîni. Noi însă nu ne referim la un astfel de scriitor, ci la cel autentic, care se va simți cu atît mai liber față de fapte, va putea da cu atît mai nestăvilit curs inspirației sale creatoare, cu cît și-a asumat mai radical în planul conștiinței **semnificația** faptelor cu implicații sociale, pătrunzîndu-se de esența lor ; el este liber față de fapte pentru că **le-a înțeles,** pentru că a sesizat mecanismul intim-obiectiv al procesului constituirii lor și cît timp le domină prin înțelegere nu mai este răspunzător atît față de „autenticitatea" faptelor, cît față de **semnificația** lor. Ba am adăuga că uneori el chiar trebuie să fie liber față de mulțimea întîmplărilor pentru a putea selecționa, renunța, imagina, organiza materialul romanesc într-o deplină concordanță cu **adevărul adînc** al realității sesizate. Chiar cînd scriitorul renunță la o situație reală și imaginează o alta, el o imaginează în așa fel încît tocmai adevărul semnificativ al situației reale să poată fi reliefat cu și mai mare claritate. În acest sens ficțiunea „trădează" uneori realitatea **tocmai** pentru a o face mai inteligibilă la nivelul semnificațiilor majore.

La acest nivel, superior, al înțelegerii și reprezentării societății, care așează pe primul plan sesizarea justă a mișcării sociale reale, faptul că narațiunea are sau nu la bază situații „trăite" este — cum vedem — puțin semnificativ. Acest lucru demonstrează, la rîndul său, că numai „autenticitatea" situațiilor transfigurate artistic nu poate constitui un argument suficient al existenței unui roman politic, **atîta timp** cît comprehensiunea inițială (intuirea adecvată) a fenomenelor sociale lipsește. Afirmînd aceasta credem că este totodată clar că sensul pledoariei noastre n-a avut ca țintă subminarea autenticității artistice ca atare, ci a **situației teoretice** care o conceptualizează, făcînd-o, printr-o regretabilă confuzie, dovada supremă a realismului politic, în detrimentul procesului fundamental de asumare a însuși mecanismului structurii sociale. Nu trebuie uitat nici o clipă că deși „realismul" vine de la cuvîntul „realitate", acesta din urmă nu mai are același înțeles de acum un veac și mai bine : **realitatea înseamnă azi societate** și societatea nu se poate reprezenta după procedeul descrierii unui cîmp înflorit în care se consumă o tulbure (sau tulburătoare) idilă.

Adrian Isac

Iosif Bene : **OFRANDA**

(Din albumul **Pictura contemporană românească** de Ion Frunzetti, apărut, în cinstea celui de al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român, la Editura Meridiane).

Țara

Sînt ca o adiere dinspre seară,
Un cerc de undă tremurat pe-o apă,
Visînd o stea departe să-mi răsară
Și-un orologiu timpul să-mi înceapă ;
Mi-e vorba nepurtată ca fîntîna
La un popas de drumuri neumblate
Și ne-mplinit ca vîntul și țărîna
Eu rătăcesc nălucă prin cetate ;
Tu, țară, ești ocean fără de moarte,
Nepieritorii munți pînă-n tărie,
Păduri legate cerului de toarte
Și liniști aburind peste cîmpie ;
În timpul tău curgînd din veșnicii
Ard ruguri mari de foc și vremuri grele
Dar cum se-nalță vara-n ciocîrlii
Se-naripează visul tău în stele
Și coborînd în fiecare vatră
Se-adună ca o aprigă putere
În oamenii de sînge și de piatră
Ai celei mai visate dintre ere ;
Doar lîngă tine, țară muncitoare,
Singurătatea-mi scări de neguri suie,
Adună vorba prospețimi de floare
Și gîndul măreție de statuie,
În brațul tău se odihnesc Carpații
Și în priviri se leagănă cîmpia
Iar inima pulsează-n constelații
Un timp care se cheamă România.

Ion Stoica

SUB SEMNUL
CONGRESULUI XI

Pămîntul făgăduinţelor

LITERELE abecedarului nu răsfrîngeau încă nici o lumină asupra mea — eram la o vîrstă crudă —, cînd fratele mai mare, împreună cu alţi tineri ai acelui sat sărăcăcios, renumit pentru pămînturile sale sterpe, plecaseră la marele şantier din oraşul apropiat. Nu mai ţin minte cîtă vreme nu ne călcase pragul, dar reîntîlnirea se păstrează în cîteva momente memorabile.

Revenise într-un miez de noapte, cu o pîine imensă sub braţ, cu un aer de om trecut prin lume, dar mai ales cu un limbaj care-mi era complet străin. Conversase ore îndelungate cu mama, pînă aproape de ziuă, şi eu nu închisesem o clipă ochii cu gîndul să pătrund inaccesibilele itinerarii ce se deschideau în noaptea aceea. Mîncasem cu poftă din pîinea rumenă şi îndestulătoare, mă bucurasem nemărginit pentru revedere, dar la anii aceia puţini, un sentiment de mîndrie mă încercase cu putere. Aveam în familie pe cineva care ne dădea vestea despre schimbarea lumii, despre marile construcţii ce începuseră să ia naştere după al doilea război mondial, aveam un om care trăia şi pentru noi profundele mutaţii intervenite în relieful ţării. În seceta aceea cumplită, pîinea de la miezul nopţii nu fusese numai o simplă hrană. Ea devenise o rază a speranţei, un simbol. Fusese adusă de unul dintre noi, din locuri necunoscute, se copsese într-un tărîm al făgăduinţelor, prinsese rumeneala în încinsele cuptoare ale oraşului industrial.

Înaintînd în vîrstă, locurile necunoscute pe care mi le descrisese fratele mai mare cu atîta entuziasm se apropiau tot mai mult de mine. Industria se dezvolta vertiginos, oraşele se emancipau continuu. Cu ajutorul unui permis C.F.R. întrasem singur în mirajele Bucureştilor şi-ale altor oraşe.

Cînd am citit proiectul de Program al Partidului Comunist Român, m-am gîndit la miile de copii ai acestei ţări care, deşi nu traversează o perioadă asemănătoare cu a noastră, cresc totuşi în diferitele colţuri ale României. Nu toţi au şansa să descopere sub ochii lor construcţia unei locomotive, asamblarea unei nave, uruitul unui tractor. Excepţionalul document prevede sistematizarea teritorial-administrativă şi economică, amplasarea raţională a forţelor de producţie pe întreg teritoriul ţării, asigurînd dezvoltarea proporţională a tuturor judeţelor şi regiunilor.

Iată, aşadar, că unele pagini din cărţile de geografie vor fi cunoscute înainte de a fi citite, cea mai densă istorie din cîte au existat pe acest pămînt va fi trăită pe viu. Înainte de abecedar vor exista marile descifrări ale peisajului industrial şi agrar, în vremea învăţării lui şi după aceea, descoperirea exactă a sensului acestuia, al peisajului. Ţara toată va deveni un tărîm al făgăduinţelor, pîinea va fi pentru toţi copiii la fel de proaspătă şi rumenă, mîndria de a fi locuitorul unui ţinut puternic, industrial sau agrar, va fi la fel de mare. Viitorul dezvăluie aceste perspective uriaşe la care nu visa nimeni.

Va avea loc o dezvoltare armonioasă, proporţională, a tuturor ramurilor economiei naţionale, asigurîndu-se un raport just între industrie şi agricultură aflate într-o strînsă interdependenţă. Partidul, se spune, va orienta eforturile spre o agricultură de înaltă productivitate bazată pe cele mai noi cuceriri ale ştiinţei.

O nouă şansă pentru agricultura noastră. Fiecare bucată de pămînt va fi folosită la maximum, prin cele mai moderne mijloace, potrivit condiţiilor sale naturale. Este un act de mare înţelepciune cînd într-un program al partidului, ce cuprinde atîtea domenii de activitate, se găsesc pasaje ce detaliază pînă în cele mai mici amănunte sectoarele agriculturii. E o lege a naturii ca pămîntul să nu fie pretutindeni la fel, ca fertilitatea lui să difere de la un loc la altul. Trebuie, aşadar, să-i smulgem ce ne poate da mai mult, să ne orientăm cît mai bine şi să plantăm ceea ce se poate dezvolta nestingherit în locul respectiv.

România spre comunism trece mai întîi prin conştiinţe. Perspectivele omului, ridicarea nivelului de trai, material şi spiritual, sînt axele acestui program, din care am luat doar cîteva exemple. Devenirile omului, ca măsură a tuturor lucrurilor, iată supremul argument pentru care Programul are iluminări în durată.

Marius Tupan

Ion Pacea : ZI ÎNSORITĂ

În perspectiva comunismului

A GÎNDI viaţa în perspectiva comunismului. Iată o problemă nu de vis, de îndepărtată imaginaţie a viitorului, ci de imediată, gravă şi tulburătoare actualitate. Publicarea documentelor apropiatului Congres al XI-lea al P.C.R., — proiectul de Program al partidului, Directivele şi Tezele Comitetului Central, — supunerea acestora dezbaterii tuturor comuniştilor, maselor largi populare, ne arată cu prisosinţă că ne aflăm în faţa unui moment hotărîtor al dezvoltării patriei noastre. E momentul unui amplu bilanţ şi totodată al unei măreţe perspective. Bilanţul priveşte strădaniile de pînă acum. Perspectiva, — o întreagă etapă istorică de viitor, care se întinde pînă către sfîrşitul secolului. 30 de ani de muncă şi luptă rămaşi în urmă, aproape 30 de ani de muncă ce se deschid acum înainte. A fost greu, ştim. Am avut de înfruntat dictatura fascistă, sacrificiile frontului antihitlerist, foametea şi seceta de după război, dezastrul economic. Am trăit febra începuturilor socialiste în toate domeniile ; din conştiinţa victoriilor am extras forţa morală de a merge înainte. Alături de părinţii noştri am intrat în rînduri şi noi, generaţia Eliberării. Alături de noi vor veni şi copiii noştri. Adunaţi la un loc, 60 de ani, — o vîrstă de om. La mijloc, timpul nostru de acum. Echilibru simbolic, vîrsta maturităţii depline, a desfăşurării multilaterale de forţe creatoare ale societăţii noastre socialiste : Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român — cumpănă de munţi ale căror culmi se văd profilate înainte şi-n urmă. Avem o experienţă cîştigată în lupta cu greutăţile. Dispunem de o puternică bază materială construită cu trudă şi multe sacrificii. Va trebui s-o apărăm şi s-o dezvoltăm în continuare. Şi mai mult, şi mai puternic, şi mai echilibrat. Pe măsura creşterii posibilităţilor materiale de care dispune societatea noastră, problemele morale şi intelectuale capătă pondere din ce în ce mai mare, solicită tot mai mult gîndirea şi acţiunea socială. Care este scopul suprem pe care-l urmărim? Cum vom folosi şi dezvolta mijloacele de care dispunem în vederea atingerii acestui scop — satisfacerea deplină a tuturor trebuinţelor materiale şi spirituale ale oamenilor ? Programul Partidului Comunist Român de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism dă răspunsuri clare, detailate, acestor întrebări. Din studierea aprofundată a paginilor sale se degajă sentimente umane adînci : de iubire, de mîndrie, de optimism. Dar parcă şi mai puternic ne apare sentimentul răspunderii. Acela de a gîndi de pe acum viaţa, faptele ei de zi cu zi, în perspectiva comunismului.

Dumitru Bălăeţ

Cocorii

„Trişti şi negri mai sînt norii
Toamna cînd pleacă cocorii"

(cîntec popular)

Trişti şi negri mai sînt norii,
toamna cînd pleacă cocorii
şi mă uit în urma lor
cu un trist şi negru dor.

Duce-m-aş şi m-aş tot duce
din răscruce în răscruce
lacrima să se usuce,
din lumină în lumină
mîndru bulgăre de tină,
din pustie în pustie
nestinsă flacără vie.
Înapoi cînd m-oi întoarce,
firul vieţii de l-oi toarce,
cocorii să mi-i aştept

cu suflet înalt şi drept.

Pomost

Cîtu-i frunză, cîtu-i iarbă,
ochii mei să mi le soarbă,
cîtu-i munte, cîtu-i apă
aduna-mi-s-ar sub pleoapă,
cîtu-i cer, cîtu-i pămînt
împreunească-se-n cuvînt
cîtu-i soare şi lumine
aduna-mi-s-ar în mine...

să mă fac foşnet de frunză,
cîntec legănat pe buză,
urma oilor pe munţi
şi amurg pe triste frunţi,
să fiu albie de izvor,
stea ascunsă după nor,
sămînţă de busuioc
şi scînteie dintr-un foc...

cîtu-i lacrimi, cîtu-i plîns
facă-se clopot nestins
cîtu-i negură şi noapte
aduna-mi-s-ar în şoapte
cîtu-i fulger, cîtu-i ploaie
sufletul să mi-l îndoaie

cîtu-i umbră, cîtu-i moarte
gîndul meu să mi le poarte...

să mă fac cum am mai fost
dintr-un pomost într-alt pomost

Cerbii

Auzi,
tropotele
ropotele
clopotele
cum se scurg
în mine
rug
încins
şi mîine
stins.
Dimpreună
se adună
în gînd îmi sună
şi mă fac
mai bună.
Zac
într-un fluier
şi un şuier
de pădure
cu crengi sure
dorul ierbii
să mă fure
cerbii
să mă poarte
mai departe,
mai departe..

Eugenia Burduşa

Atitudinea faţă de clasici

A FACE literatură presupune, între altele, o conştiinţă a continuităţii, încredinţarea — pe care o reclamă şi prin caracterul ei de convenţie — că ceea ce te pregăteşti să faci, s-a mai făcut. Arta — activitate aproape, ca să spunem astfel, pe muchie de cuţit, răspunzînd unei necesităţi adînci a omului, dar totodată parcă exprimînd şi o absurdă frivolitate (uneori avem impresia că nu am putea trăi fără ea, pentru ca alteori — în momentele de mai mare pregnanţă a realului, de pildă, să ni se pară superfluă), pretinde în permanenţă, pentru a i te putea consacra, impulsul unui precedent. Nevoia acestuia au simţit-o pînă şi suprarealiştii, rupţi, în principiu, de orice tradiţie. Precursorul reprezintă deci o condiţie sine qua non a actului de creaţie. Condeiul care a alergat deja pe hîrtie dă aripi condeiului care aleargă acum. Pentru cel care, simţind chemarea Muzelor, intră în arena literară, predecesorii constituie un indispensabil exemplu de curaj ; căci e nevoie de mult curaj, de temeritate chiar pentru a te hotărî să nu faci toată viaţa altceva decît să aşezi cuvînt după cuvînt, doar frază după frază şi, în tot acest răstimp, să crezi, sau să încerci să crezi, că dacă nu în această pagină, poate în cea următoare, această simplă aglomerare de litere moarte va prinde dintr-o dată viaţă, se va însufleţi, va figura şi va semnifica în cele din urmă ceva. Scriem, pentru că s-a mai scris, pentru că cineva înaintea noastră a dovedit că acest miracol care e arta s-a produs şi, deci, e posibil.

NIMENI nu se mai poate îndoi aşadar de necesitatea clasicilor într-o literatură, de importanţa tradiţiei, de rolul generaţiilor anterioare, — factori de propulsare a noilor promoţii de scriitori, a unor noi etape literare. Problema este clară şi dacă totuşi o aducem în discuţie e pentru a atrage atenţia asupra a două tendinţe simetric opuse ce ar putea altera, necombătute la timp, atitudinea noastră firească faţă de clasici. Ne referim, pe de o parte, la ireverenţa care se poate degrada într-o netă pornire iconoclastă, pe de alta, la admiraţia crispată, mergînd pînă la evlavie, ce exclude discuţia. Prima tendinţă reprezintă contestarea neargumentată, arbitrară, *din umoare*. Cei care o ilustrează alcătuiesc grupul detractorilor. Indispoziţia provocată de gloria altora, ranchiuna mediocră, dorinţa de a şoca opinia publică prin declaraţii „originale" declanşează de obicei asemenea atitudini negatoare. Ca într-un film al lui Hitchcock, cutare scriitor escaladează, neobosit, uriaşe fizionomii statuare, căutînd, în zadar, să descopere semnele trecerii timpului, cutele îmbătrînirii. Altcineva, pentru a-şi satisface probabil o secretă nevoie de distrugere, savurînd anticipat priveliştea sfărîmăturilor, concepe critica literară ca o trecere quasi-imposibilă între Scyla şi Caribda. Dacă vom insista mai puţin asupra acestei tendinţe e nu pentru că ea ar fi mai puţin inacceptabilă, ci pentru că se descalifică de la sine. Nesprijinindu-se pe argumente, contestarea din umoare, bufonă de cele mai multe ori, nu reclamă, la rîndul ei, prea multe contraargumente.

EXPLICAŢII mai largi necesită, în schimb, cea de-a doua tendinţă, a exegezei absolutizante. (Vorbind despre clasici, subînţelegem acum pe toţi scriitorii precursori de o certă valoare.) Se poate identifica în atmosfera vieţii literare actuale o anume tendinţă de a considera inoportună *orice* punere în discuţie şi sub orice aspect a scriitorilor de oarecare mărime din trecut. Denunţat consecvent în critica literară curentă, spiritul apologetic încearcă să se transfere în istoria literară. Nelipsit de o anume justificare în etapele de început ale dezvoltării literaturii române, cînd realizările erau fatalmente mai rare şi trebuiau stimulate pe orice cale, acest spirit, căruia Maiorescu i-a pus primul frînă, ni se pare complet anacronic astăzi, cînd literatura noastră — aflată în pragul maturităţii sale depline — a lăsat deja în urmă o lungă evoluţie, cristalizată în atîtea opere de primă mărime şi într-o constelaţie proprie de genii. Bogăţia tezaurului de valori deja existent ar trebui să excludă sentimentalismul şi duioşia din discutarea scriitorilor noştri, care nu mai au nevoie să fie „menajaţi". În stadiul în care se află, literatura română poate „suporta" o confruntare deschisă cu contestări violente, nenumăratele querelles, campanii şi chiar „bătălii" ?

IN *Racine et Shakespeare*, preferînd pe ultimul celui dintîi, Stendhal nu contestă, din unghiul viziunii romantice, pe marele clasic francez ? Şi în *Contre Sainte-Beuve* (titlu elocvent), disociind eul social de eul creator, interdependente dar nu identice, Proust nu respinge exclusivismul metodei biografice în critică şi, implicit, pe marele ei reprezentant ? La noi, cu mari violenţe verbale, Iorga şi Arghezi contestă pe Rebreanu, Ion Barbu pe Arghezi, iar Eugen Ionescu, în *Nu*, pe aproape toată lumea ; cu rezerve întîmpina Marin Preda unul din romanele călinesciene, în timp ce marele critic a păstrat o tăcere, ce ni se pare astăzi de neînţeles, în legătură cu literatura autorului *Moromeţilor* etc. Exemple suficiente credem (putînd evoca multe altele) pentru a ne convinge că e în specificul literaturii ca o formulă, o viziune, o structură să se afirme adeseori prin contestare (ceea ce e perfect dialectic), prin *reacţie* sau cel puţin *delimitare* faţă de altele, ca degajarea unor noi drumuri în artă să presupună declararea în prealabil a celor vechi drept impracticabile. Principala problemă a curentelor, a şcolilor, a grupurilor şi a generaţiilor literare ce se pregătesc să se impună este criza aparentă a spaţiului de manifestare. Acest spaţiu trebuie mai întîi creat, asigurat, însuşit pentru ca materializarea noilor concepţii artistice să se producă. Înscriindu-se ineluctabil într-o tradiţie, un scriitor adevărat nu se va resemna niciodată să meargă, liniştit, pe firul ei, pînă la capăt ; el va încerca să declanşeze o explozie, să producă o „ruptură". Continuitatea şi discontinuitatea sînt cele două aspecte strîns legate ale procesului de evoluţie literară, proces profund dialectic ca toate celelalte. Neputînd să creeze în afara tradiţiei, scriitorul de vocaţie urmăreşte să creeze la rîndul său o tradiţie. Precursorul îi condiţionează şi îi stînjeneşte în acelaşi timp afirmarea. Contestarea unei formule *în numele unei alte formule*, de asemenea valabilă, este deci legitimă, chiar atunci cînd se exprimă cu o regretabilă agresivitate verbală. Cu atît mai mult cu cît, nu de puţine ori, ardoarea contestării se întoarce în avantajul operei contestate. Din asemenea confruntări ea cîştigă nu o dată o reverberaţie suplimentară. Contestările (ne referim, desigur, exclusiv la cele pe care le-am numit legitime) pot fi deci nu numai *fecunde*, atunci cînd reuşesc să impună o nouă formulă, direcţie, metodă etc., ci şi (uneori) *propice* în chip paradoxal operei, curentului, şcolii etc. puse în discuţie. Caracterul real al dezvoltării literaturii, în cadrul contradicţiei dialectice continuitate-discontinuitate, determină atitudinea faţă de clasici. Legitimitatea contestării, implicite sau explicite, în procesul creaţiei artistice, condiţie adeseori a impunerii noului, corespunde în critică dreptului la rezervă, la obiecţie, la un punct de vedere propriu, într-un cuvînt la discuţia relaxată, liberă, neîncorsetată de prejudecăţi idolatre. Marii noştri critici pot servi drept model şi în această privinţă. Luciditatea demersului lor critic, obiectivitatea exegezei, hotărîrea cu care sînt indicate, atunci cînd există, limitele operei sau defectele scriitorului, sînt, nu o dată, exemplare. În monografia pe care i-a consacrat-o lui Ion Creangă, cu toată admiraţia pe care o manifestă faţă de marele povestitor, G. Călinescu nu s-a sfiit să folosească, pentru a-l înfăţişa pe *omul* Creangă, în respectul unora din trăsăturile sale autentice şi în beneficiul forţei de sugestie a portretului fabulos pe care i-l face, şi unele comparaţii care scandalizează probabil şi astăzi pe exegeţii pudici ce nu concep ca critica operelor şi autorilor clasici să se abată de la linia elogiului absolut (astfel, lăsînd cele mai tari comparaţii şi epitete în text, să amintim doar că Creangă e asemuit cînd unui „lup flămînd", cînd unei „matahale", cînd unui „buhai"). Recenzînd lucrarea *Viaţa lui I. L. Caragiale*, Vladimir Streinu remarca în chip special la Şerban Cioculescu faptul că „n-a trecut cu vederea nici una din slăbiciunile de caracter ale omului, a cărui viaţă ne-a prezentat-o în aspectele ei principale, oricît au fost de urîte unele din ele".

Gheorghe Spiridon : **PIINEA**

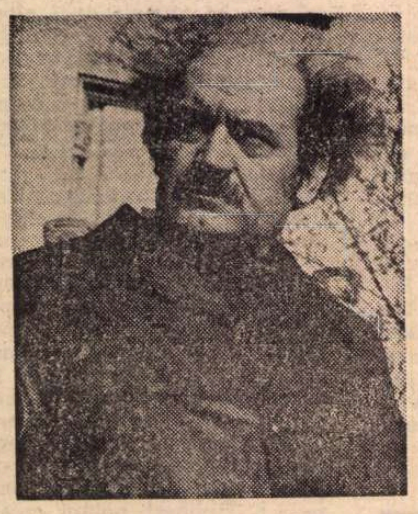
(Din albumul **Pictura contemporană românească** de Ion Frunzetti, apărut, în cinstea celui de al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român, la Editura Meridiane).

CLASICII nu sînt statui de sticlă ca să ne temem că prima întîmpinare critică i-ar putea periclita. Pudoarea excesivă, timiditatea în raporturile cu ei, atitudinea prevenitoare, de apropiere în vîrful picioarelor, evlavia inhibată pot fi stînjenitoare, mai ales într-o literatură încă tînără, aflată în plină evoluţie, şi al cărei centru de greutate cade, în chipul cel mai firesc de altfel, în viitor. Un singur lucru poate întrece în importanţă marile realizări ale trecutului : şi mai marile realizări care ar putea să vină. Spre a le facilita împlinirea, cristalizările de pînă acum trebuie menţinute în sfera discuţiei deschise, lucide, pentru a se putea vedea ceea ce s-a făcut şi ceea ce nu s-a făcut, ceea ce există, şi ceea ce lipseşte, spaţiile libere — invitînd la noi şi îndrăzneţe construcţii — care au mai rămas. Absolutizarea gamelor de sensibilitate existente, a direcţiilor în care s-a mers, a formulelor artistice ilustrate abundent ar putea întîrzia şi chiar stînjeni descoperirea altora inedite, imprevizibile astăzi. Confruntarea cu clasicii nu trebuie să se transforme în înfruntare, în sterilă sfidare. Ea nu poate fi profitabilă decît dacă se desfăşoară pe fondul unui respect sincer, adînc. Singura ireverenţă pe care ne-o putem permite faţă de clasici e de a dori ca în secolele sau deceniile următoare să apară scriitori chiar şi mai mari decît ei.

Viitorul unei literaturi tinere, vitale, în continuă creştere este încărcat de mari promisiuni. Rămînînd, desigur, enigmatic, el pare totuşi surîzător.

Valeriu Cristea

Ion Bănuţă



Panorama străzii cocorilor

Sub cearcănul strîmb al norilor
rămîn în drumul cocorilor
al nostalgiilor
şi al stafiilor.

Stafia neagră-albă din mine
de dincolo de tine
de dincolo de el
e un drapel.

Cocorule ! Tîlharule !
De unde vii hoinarule
de-mi intri-n suflet şi-n sînge
unde numai omul plînge.

Cocoare, frăţioare.
Mi-e dor de lume, de soare...

Foaie verde sărbătoare !

Panorama creaţiei

S-a răstignit în humă soarele.
Din mine se fac ulcioarele.

Panoramă de vînt

Vînt de Omenie, —
vînt de Primăvară
vînt de Vară
vînt de Toamnă
vînt de Iarnă —
adu-mi veşti !

Vînt de Omenie, —
vînt din cîmp de miresme
vînt din miez de fructe
vînt din aramă de frunze
vînt din argint de vis —
adu-mi veşti !

Vînt de Omenie, —
vînt din adînc de iarbă
vînt din patimă de grîu
vînt din depărtări de porumb
vînt din dureri de floarea-soarelui —
adu-mi veşti !

Vînt de Omenie, —
vînt din ură de noapte
vînt din ură de zi
vînt din jind de panteră
vînt din dor de libelulă —
adu-mi veşti !

Vînt de Omenie, —
vînt din greu de furtună
vînt din adînc de linişte
vînt din noian de buruiană
vînt din cer de libertate —
adu-mi veşti !

Vînt de Omenie, —
vînt din păr de mătase
vînt din ochi de mare
vînt din trup de trestie
vînt din sfîntă dorinţă —
adu-mi veşti !

Vînt de Omenie, —
vînt al vînturilor
curier al infinitului
te aştept, te aştept, te aştept —
în Poarta de aur,
în Poarta de aur.

Panorama durerii lacului

Lacule ! Lacule !
stai sub vînt săracule
plîngi în fard de unde
unde se ascunde
neputerea
şi durerea
de a răsturna corăbii
săbii
de omor
de din nor.

Lacule ! Lacule !
Racule ! Racule !
Dă-mi un fior de nufăr
să sufăr
de nesuferinţă.

Foaie verde şi-o dorinţă.

Panoramă-n fum de pipă

Dă-mi o noapte ospătare
dă-mi un cîntec lăutare
dă-mi o clipă sînziană
dă-mi un dor doamnă sprînceană.

Ospătare fum de pipă
dă-mi tot vinul de risipă
şi dă-mi cerul lui Lautrec
să nu ştiu pe unde trec.

Panorama zborului

Versul meu s-a aninat
de o frunză de păcat.

Panorama lacului

În schimbările de fîn
lacul s-a făcut bătrîn.

Monica Pillat

Septembrie

Ca o durere aurul pe ape —
Peşti veştejeau în undiţa tăcerii,
Spre ruginii adîncuri, lină, alga
Se desprindea-n meandre din contur.

Din larg, lăsîndu-şi pînzele, corăbii
Cădeau afund. Veşminte-ntîrziate
Şi trupuri coame umbrei se făceau.
Dar navigînd printre meduze, numai ochii

Strigau şi somnul făcea valuri,
Arama liniştei lovind. Fuseserăm vreodată
Mîna, pasul şi scoica asfinţită pe nisip ?
Epavele suiau la cer ca fumul...

Dăinuire

Albastre berzele foşneau pe lacuri,
Cînd ne-am sortit călătoriei.
Vulpi roşii pe sub sufletul-pădure
Răscrucile de fum adulmecau.

Un nechezat prelung, tîrzie toaca
Unei copite-n seară descîntînd...
Plecam sau numai cîmpul luneca
Sub pendularea lunii în departe ?

Copacii se-aprindeau ca nişte faruri,
Peste secundele-vapoare,
Şi-un dor din cornul apelor suna
Cînd umbra ta nuntea cu umbra-mi
nesfîrşirea.

Să fiu!

Atunci, acuma, mîine, şi...,
Pe harta geamului umblam.
Aş fi putut, îmi spun,
Dar ce puteam ?
De la pămînt la cer
Numai cutii —
Şi eu suind cutie de cutie,
Zi cu zi.

Pe-aproape marea, anotimpul
Treceau sub clopote de sticlă.
Cînd şi cînd,
Cu zgomot sec cădea o haină.
Să fiu ! îmi porunceam.
Să fiu măcar un ceas, dar ce să fiu ?

Atîtea cruci mă-nseamnă
Că am mai fost cîndva.
Dar cum eram de mult
Şi ce făceam ? Pe lemn
Sînt scrise numai cifre. Ce departe
Se-aude pasărea vîslind în aer !
Să fiu ! Şi mîinile ţipau,
Izbind pereţii de carton.

MITUL „FAURULUI ABURIT“

IN **Mitul „faurului aburit“** de Al. Oprea, autorul încearcă „a valorifica o parte din zestrea documentară acumulată, în vremea din urmă, între altele și de revista «Manuscriptum», tocmai în ceea ce privește actul divulgării secretelor de atelier literar“. Aceste secrete constituie însăși problema creației literare, rămasă pînă astăzi deschisă, adică nerezolvată.

De fapt, Al. Oprea a simplificat această problemă, reducînd-o la întrebarea dacă scriitorii de care s-a ocupat în acest volum au scris greu sau ușor. În alți termeni, există scriitori (și, mai în genere, artiști) sau spontani, sau laborioși. Vom vedea mai departe dacă nu se poate stabili o punte între aceste două categorii. Am spus, în paranteză : scriitori (și, mai în genere, artiști). Aș fi putut adăuga : artiști și oameni de știință. Într-adevăr, filosoful german Wilhelm Ostwald, în cartea sa **Grosse Männer (Oameni mari)**, 1910, stabilește două tipuri de cercetători în domeniul științelor naturii și se folosește, pentru calificarea lor, de terminologia istoriei literare și a artelor, numind clasici pe oamenii de știință de elaborare îndelungată, iar romantici, pe aceia spontani, intuitivi, care nu acuză nici un efort în creația lor. Dacă am aplica aceste calificative scriitorilor examinați de Al. Oprea, am ajunge totuși la etichetări bizare. Să-i recapitulăm, în ordinea succesiunii : Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, Ion Agârbiceanu, Mihail Sadoveanu, Panait Istrati, Mircea Eliade, Gib I. Mihăescu și Mateiu Caragiale.

SĂ ÎNCEPEM, așadar, metodic, cu cel dintîi, Tudor Arghezi, și să vedem în ce categorie ar intra, după tipologia lui Ostwald. Nu-i cunoaștem, ca la Eminescu, conceptele. Munca lui de atelier ne-a rămas astfel impenetrabilă. „Tudor Arghezi“, ne spune Al. Oprea, „căuta să-și distrugă ciornele sau îi avertiza pe urmași ca nu cumva să le lase să cadă pe mîna criticilor — comparați **(horribile dictu !)** cu o specie aparte de hiene“. Fiica marelui poet, Mitura, ne-a confirmat faptul brut : Arghezi își distrugea ciornele. Nu cred însă că se sinchisea de posteritate. Le socotea, pur și simplu, cum spun nemții, **Muster ohne Wert**, mostre fără valoare. Tot astfel, pînă tîrziu, cînd mi-am luat îngăduința să-i atrag atenția că manuscrisele lui sînt valori nealienabile și că ar trebui să le păstreze, el le abandona redacției ziarelor sau revistelor la care colabora, necerîndu-le îndărăt. Așa s-au pierdut și manuscrisele poeziilor lui Eminescu, în ultima lor redacție, și acelea ale articolelor lui de ziar. Pentru cercetătorul literar, tocmai materialele intermediare (ciornele succesive) sînt cele interesante, pentru că îi permit să studieze mersul creației, modalitatea ei evolutivă. De aceea sîntem mai bucuroși că nu s-au păstrat ultimele redactări ale poeziilor lui Eminescu, încredințate tiparului și transcrise caligrafic, fără nici o ștersătură, decît dacă s-ar fi distrus ciornele lui, transmise lui Maiorescu, și depuse de acesta la Biblioteca Academiei Române. Cele dintîi ne-ar fi produs numai o plăcere a ochiului, față de acuratețea manuscrisului, pe cînd celelalte ne îngăduie să urmărim etapele, uneori foarte lente, ale creației eminesciene : cîte o poezie a stat pe șantier șase-șapte ani, cîte o simplă tălmăcire, ca sonetul Veneției, a trecut printr-un șir neverosimil de variante — circa douăzeci ! Dacă **Veneția** nu ar fi o capodoperă, am fi ispitiți să repetăm versul satiric al lui Horațiu :

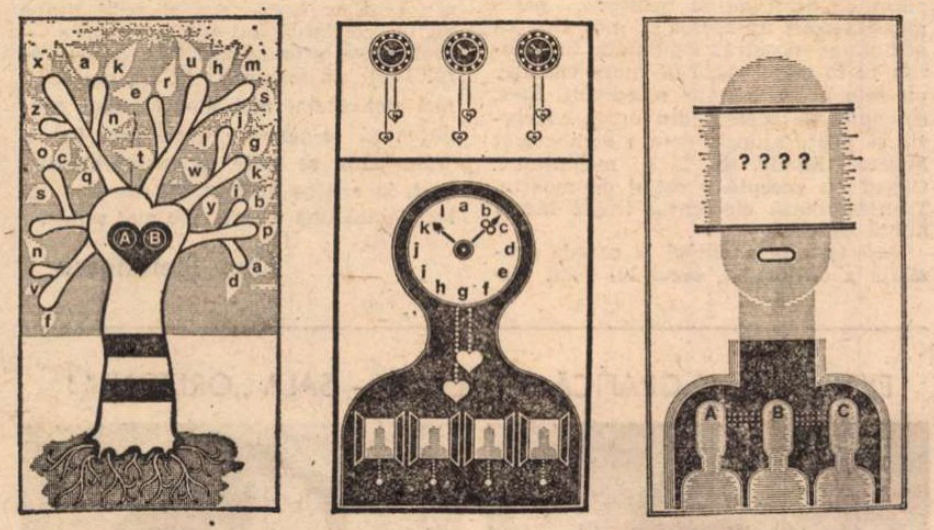
Parturiunt montes, nascitur ridiculus mus
(Se căznesc munții, se naște un șoricel.)

La ce rezultat am ajunge, dacă i-am aplica lui Eminescu eticheta propusă de Ostwald ? La concluzia că Eminescu a fost un clasic, iar nu un romantic, cel mai mare poet romantic al nostru și ultimul, cronologic, mare romantic al poeziei universale. Desigur, dintr-un alt punct de vedere, noi mai spunem că Eminescu, ca și contemporanii săi, Creangă și Caragiale, a fost marele nostru clasic, dar asta vrea să spună că reprezintă o culme a creației noastre literare, în afară de clasificările de școli sau de structuri artistice.

Ne-am îndepărtat însă de temă.

Arghezi, după cîte știm, nu scria greu. Elabora aproape direct, fără efort. Chiar în vorbire dispunea de același nesecat rezervor de metafore și de invenție verbală, ca și în scris. Vorbea cum scria, cu un debit egal, ca și cum singur și-ar fi înregistrat o bandă interioară de magnetofon. Tabletele lui erau redactate, în genere, dintr-un singur „jet“, de fîntînă arteziană. Aveau prea puține ștersături sau adaosuri. Poetul **Cuvintelor potrivite** nu strica multă hîrtie, ca acela al **Luceafărului** (ale cărui „stricăciuni“ sînt însă un inestimabil tezaur !).

DINTRE toți ceilalți scriitori trecuți în revistă de Al. Oprea, singur Rebreanu scria greu. Tot el este singurul care a ținut „jurnalul“ creației sale literare. Cunoaștem numai o parte din acesta ; cînd va fi integral publicat, vom avea icoana veridică a celei mai de seamă creații epice a literaturii noastre, precum și aceea a eșecurilor autorului, care ne-a lăsat trei capodopere : **Ion, Pădurea spînzuraților** și **Răscoala.** În aparatul de note, datorat lui Nicolae Gheran, în colaborare cu Valeria Dumitrescu, la recent apăruta ediție **Adam și Eva (Opere, 6,** Editura



Comentariu grafic de Benedict Gănescu la volumul **Mitul „faurului aburit“.**

Minerva), asistăm la o mare parte din procesul de pregătire a creației : documentare istorică, terminologie sanscrită, onomastică sacră și profană, planuri ale vieților și reîncarnărilor ciclice, fragmente de dialoguri sau de descripții etc. Ce dovedesc toate acestea ? Că scriitorul era extrem de scrupulos și că nu-și chinuia fantezia în vid, ci și-o alimenta cu o conștiință ce ar putea fi calificată, fără nici o exagerare, ca exemplară.

Altfel lucra Camil Petrescu, romancierul (după noi, superior dramaturgului) : compunea o scurtă povestire, o trimitea la tipar, iar pe șpalt se întindea cu ramificații de spaimă pentru culegători, de la prima pînă la ultima corectură, cînd nuvela lui inițială lua proporțiile unui roman în două volume. În piesele de teatru, pleca de la o idee și urmărea o demonstrație, ca să nu spunem o teză ; îi lipsea, ca să fie un mare dramaturg, darul de a crea tipuri, în genul lui Caragiale, sau caractere, ca Shakespeare, Molière și Ibsen. Se proiecta pe el și pe contrarii lui, ritmîndu-și dramele narcisian și cu pronunțate idiosincrazii, care-i obnubilau luciditatea, fără a-i înlesni creația.

Ionel Teodoreanu scria, ca și Cezar Petrescu, cu toate motoarele la presiune maximă, într-un timp foarte scurt. Ultimele lui romane nu-i luau mai mult de 5—6 săptămîni. Tot atîta i-a luat și lui Stendhal capodopera lui, **La Chartreuse de Parme.** Excepția întărește regula, spune un dicton, iar în artă termenul gestației e de regulă mai lung, deși nedefinit.

Ion Agârbiceanu mărturisea cu candoare că scria ușor și că rareori ștergea sau adăuga. Dispunea însă, ca și Sadoveanu, dar cu mai puțin geniu, de un imens capital acumulativ, din copilărie și din adolescență, de impresii și senzații ale unui „pui al naturii“. De cîte ori însă vrea să dovedească ceva și să moralizeze, substanța nu-l mai ajuta.

INTREVEDEAM o punte între cele două tipuri ostwaldiene : romantic (de elaborare rapidă, uneori fulgurantă) și clasic (de lentă, uneori penibilă gestație). Ea ar consta, credem, în facultatea de acumulare : artistul care creează ușor a acumulat mult și nu face decît să se „descarce“, ca un acumulator electric, într-un **tempo vivace** ; celălalt se descarcă mai încet. Este o simplă ipoteză !

La Panait Istrati, perioada de ucenicie a durat relativ puțin, ca și aceea de creație plenară. Greu i-a fost să se afirme ca scriitor francez și mai greu, parcă, deși paradoxal, ca scriitor român. Opera lui ne dă impresia unei sonde care a secat în decurs de un deceniu. Nu e destul pentru o sondă ?

De la Mircea Eliade avem fragmentare jurnale de creație, dar capodopera lui rămîne **Maitreyi** (1933). Tot restul este, vorba lui Verlaine, literatură. **Maitreyi** e creație, e „poezie“.

Nici Gib I. Mihăescu nu scria greu. Proiecta obsesie după obsesie în povestiri de dimensiuni diferite și chiar în romane de mare forță, ca **Rusoaica** și **Donna Alba,** în care triumfă spiritul de construcție, arhitectura operei.

Cea mai lungă gestație din cîte cunoaștem, în istoria romanului nostru, este aceea a povestirii lui Mateiu I. Caragiale : **Craii de Curtea-Veche.** Ar fi lucrat la ea, cu intermitențe, aproape 20 de ani. Netăgăduit, este o carte unică în literatura noastră și admirația nu-i poate fi refuzată, pînă în pragul idolatriei, pe care l-au și călcat unii contemporani, ca Ion Barbu și Eugen Barbu.

Ion Barbu făcea din **Craii de Curtea-Veche** o sfîntă scriptură, iar Eugen Barbu a scris recent că este cea mai importantă operă de proză din literatura noastră.

Să nu exagerăm. Unică este și povestirea **Remember** de Mateiu I. Caragiale, ba chiar o prefer ca unitate de construcție și de viziune și ca expresie înaltă a „misterului“ epic.

Cred că Mateiu semăna ca scriitor cu tatăl său, I. L. Caragiale, în sensul că elabora relativ ușor prima versiune, dar asuda pînă la redactarea definitivă, confirmînd astfel metafora sadoveniană a „faurului aburit“, pe care Al. Oprea s-a străduit s-o „demitizeze“.

Reține o nouă metaforă din conferința lui Cezar Petrescu despre **Creator, creație și... creaturi,** reprodusă după „Manuscriptum“ nr. 4, 1971. Întrebîndu-se dacă

„A scrie e o meserie ? o vocație ? o predestinare ?“
Cezar Petrescu răspundea la 17 aprilie 1943 :

„E adesea o osîndă. O osîndă, aș spune, biologică. O funcție biologică. Un act vital“.

Răspunsul este și el, metaforic, ca și „faurul aburit“. Știm ce sînt funcțiile biologice. Credeam despre creație că este o lucrare spirituală. Cezar Petrescu a redus-o la o funcție biologică, în felul digestiei. De aceea romanele lui se împart în două categorii : nutritive **(Comoara regelui Dromichet** și **Aurul Negru)** și indigeste **(nomina odiosa).**

Șerban Cioculescu

Pro domo

Europa înainte de Rousseau

DUCELE de Saint-Simon trece drept un mare scriitor în literatura franceză, care nu e săracă în opere geniale ce-au impus adeseori o nouă viziune asupra condiției umane. Recitind un volum din lungile și detailatele sale memorii, mă întrebam care sînt justificările unei atît de mari prețuiri. Pentru că memorialistul nu are nici forța debordantă a lui Rabelais sau mai tîrziu Balzac, nici infinita răbdare de pătrundere constructivă a lui Proust, opera sa nu este o mărturie a unei mari imaginații care oferă lumii un model al ei enciclopedic. Pare, mai ales, lipsit de acea privire din afară și de sus, ce închipuie, cu secole înaintea zborurilor navelor spațiale, un pămînt albăstrui și rotund, ca o lună uriașă și întreagă. El nu rupe convențiile mediului său, ci, dimpotrivă, le acceptă, și judecata sa, adeseori acru-severă, slujită de un formidabil simț al observației, condamnă sau aprobă oameni și fapte din punctul de vedere al acestor convenții. Saint-Simon, mai mult decît oricare mare scriitor, este robul unor prejudecăți, supusul valorilor acceptate, un moralist al etichetei.

Desigur, marele său prestigiu derivă din iubirea franceză față de economie, inclusiv verbală, din puterea sa de caracterizare succintă, din răceala sa decurgînd dintr-o inteligență fină, rafinată și sobră, din lipsa de efuziune. Aceste valori clasice l-au impus și ni-l impun și nouă, atît de necunoscători în infinitele raporturi ierarhice și în gesticulația lor de la curtea Regelui Soare. Însă mai presus de orice, Saint-Simon — realistul prin excelență — recompune un univers de o extremă unitate și o extremă varietate tipologică. Această contradicție, inerentă oricărei opere mari, unitară și dușmană monotoniei în același timp, reprezintă tensiunea de dincolo de cuvinte ce dă existență și valoare operei unui curtean, se pare, foarte vanitos, și-o face să pătrundă, prin răceala migăloasă a reconstruirii unei epoci, dincolo de norii groși ai preocupărilor excesive privind ierarhiile. În ciuda credinței sale în validitatea împărțirii sociale, sau poate tocmai din cauza ei, descriind-o în toate amănuntele, el neagă, concentrîndu-și întreaga atenție, aproape obsesiv, lumea, în fond tribală, care a fost curtea Franței, și ne convinge, el, vanitosul, ce ridicole sînt vanitățile. În fața noastră se desfășoară societatea franceză dinainte de eliberarea teoretică a individului din mirajul de raporturi ierarhice, săvîrșită de atiția, dar găsindu-și o înaltă expresie prin J.-J. Rousseau. Înghițirea omului de către rang și poziție socială, societatea, nu asociația de universuri umane, ci hățiș de interdependențe, definirea omului prin favoruri, irosirea vieții nu în muncă, creație sau contemplație, ci în complicate manevre pentru a menține sau a cîștiga un avantaj de protocol, ni se dezvăluie plină de toată tristețea lipsei de interdependență.

Se perindă în fața noastră în aceste memorii un carnaj de oameni pierduți în mediocra plăcere de a fi priviți sau răsplătiți de suveran, suprema valoare, folosind o energie mintală socratică pentru a trece pe ușă primul, al doilea sau al treilea după rege, preocupați într-un fel de nebunie uscată cine trebuie sărutat și cine nu, născînd adevărate catastrofe prin semnificația unui gest. Pentru toți acești oameni subtili, așezarea pe un scaun și poziția lui, cine salută, cum salută și pe cine, are importanța unui dinte în plus în colanul din jurul gîtului unui șef de trib huron, a cincea pană în jurul capului unei căpetenii de siouxi.

Nicăieri nu răzbate, în aceste relații de curte paroxistic dilatate de vanitate, cerul, pămîntul, mările, frumusețea lumii sau grozăvia ei, răspunderea și păcatul, libertatea și necesitatea. Viața curteanului are o izolare de infern, o lipsă de deschidere față de lumea largă asemeni unei celule de închisoare cu cîte o îngustă fereastră spre plăcerea strict senzuală, poate singura manifestare de autenticitate umană în acest coșmar în care nimeni nu există mai mult decît cuvintele unui limbaj strict social, nimeni nu este decît ca semn. O formă de pierzanie, înțelegem, este transformarea omului în simbolul a ce reprezintă într-o lume excesiv ierarhizată, corupție de favoruri, inutil complicată de un conformism nici măcar față de principii, ascunsă, nesinceră, dominată de lipsa expresiei directe.

Citindu-l pe Saint-Simon îl iubim pe Rousseau, dragostea sa pentru afect, pentru un om integrat în lume și nu într-un mecanism de curte, revolta lui împotriva artificialului și a convenției.

O lume umană a viitorului va fi îndatorată marelui singuratic, ca și lui K. Marx, care a conceput o integrare liberă a unui om determinat de societate însă liber ca împreună cu alții să-și desăvîrșească un destin de dincolo de specia lui, universal prin puterea creației. O lume tribală decade oricînd în ritual. Integrarea marxistă este de cu totul altă natură, evitînd transformarea oamenilor în gesturi, simboluri și funcții.

Alexandru Ivasiuc

Opinii

Teorii melodramatice

CRITICII obișnuiesc să trateze cu un zîmbet ironic literatura al cărei succes se bazează pe exploatarea unor sentimente ale cititorilor ca dragostea părintească sau filială, nostalgia copilăriei, bucuria că un cuplu se reface, prin happy-end, după un moment de derută ș.a.m.d. Ei numesc această literatură melodramatică. Ce se întîmplă însă cînd chiar critica înlocuiește demonstrația riguroasă cu înduioșarea publicului ?

Sub titlul *O viziune asupra „Mioriței"*, în „România literară" din 21 februarie al acestui an, Paul Tutungiu a publicat un eseu privind „adevăratul" înțeles al emblematicei balade românești. După părerea sa, *Miorița* nu este doar o capodoperă a folclorului nostru, ci „un mesaj inițiatic al preoților daci către popor și posteritate", degradat de-a lungul secolelor pînă la stadiul actual de „operă literară". Iar mesajul ar fi următorul : păstorii — în înțelesul biblic de aleși, de oameni care păstoresc mulțimi — sînt delegații celor trei provincii românești ; dintre ei, datorită însușirilor sale exemplare, moldoveanul este desemnat să-i reprezinte pe daci în fața lui Zamolxis și pentru aceasta urmează să fie omorît, conform cunoscutei practici, prin aruncarea deasupra unor sulițe ținute cu vîrîul în sus. Paul Tutungiu se află în consonanță cu o modă care, interpretînd abuziv cultul, îndreptățit, al trecutului nostru străvechi, alimentează poezia de dată recentă.

Ce argumente aduce semnatarul articolului în favoarea tezei sale ? Toate mărturiile că un asemenea ritual a existat la daci — și, în diferite variante, la alte popoare — sînt extrem de convingătoare, dar, din păcate, „nu sînt în chestie", pentru că adevărata problemă rămîne demonstrarea unei *corespondențe* între ritual și baladă. Problema se dovedește cu atît mai greu de rezolvat, cu cît transmiterea din generație în generație a versurilor oraculare ar fi avut de trecut un obstacol dificil : apariția unei noi limbi, a limbii române. Paul Tutungiu nu se preocupă însă de acest aspect, ci își concentrează atenția asupra unor contradicții „logice". Cum se face, de pildă, că păstorul, aflînd ce s-a pus la cale, „nu schițează gestul apărării", ca orice om cu o psihologie normală ? Și răspunsul vine de la sine : „Ciobanul moldovean cunoaște sensul adevărat al «omorului», el înțelege, știe că sorții au căzut asupra lui, că el, individul, menirea sa, are acum o valoare socială, că va trebui să reprezinte interesele poporului în fața zeului atotputernic." Și încă ceva : de ce își închipuie el că tovarășii săi atît de lipsiți de scrupule îi vor respecta ultima dorință și-l vor îngropa omenește ? Desigur, pentru că „moldoveanul nu vede în ceilalți ciobănei dușmani, ci, după dezvăluirea sorților (adică a așa-zisului «complot»), el vede în ungurean și vrîncean pe cei ce îi pot îndeplini dorințele ultime de om".

Examinată într-o asemenea manieră detectivistă, orice poezie ar deveni suspectă. Ne-am putea întreba, cu aceeași îndreptățire, de ce nu o trezește Călin pe fata de împărat, cum se explică plimbările lui Bacovia pe ploaie și frig ș.a.m.d. și, pășind astfel în afara naturii artei, am avea cîmpul deschis pentru cele mai cutremurătoare supoziții.

De altfel, e deajuns să citim *Miorița* ca literatură pentru ca neînțelegerile să dispară. Explicațiile se află în interiorul ei : ciobanul rămîne pasiv, pentru că adevărata suferință i-o produce nu vestea că va fi omorît, ci revelația că trăiește într-o lume în care omorul este posibil ; și, împotriva unei revelații, nu se pot schița „gesturi de apărare". Iar încrederea că va fi îngropat după datină înseamnă mai curînd o refacere, în plan ideal, imaginar, a armoniei lumii.

În afară de faptul că uzează de instrumente inadecvate, Paul Tutungiu forțează și realitatea istorică. Pentru a-și susține ideea că fiecare cioban reprezintă una dintre cele trei provincii și că vrînceanul, prin urmare, e muntean, el citează afirmația lui Hasdeu din *Istoria critică a românilor* că „inițial Vrancea era un ținut al Munteniei". Dar această opinie a fost combătută și dovedită neîntemeiată, fără nici un drept de apel, cu nici mai mult nici mai puțin de o sută de ani în urmă (G. Panu, în *Convorbiri literare* nr. 7, din 1874) !

De o oarecare eficiență rămîn tot argumentele de ordin sentimental. E, într-adevăr, emoționant să ne închipuim că dacii ne-au transmis, peste atîtea secole, un secret și, mai ales, că atitudinea noastră, sublimată în *Miorița* ca în orice operă de mare valoare, nu este aceea a unor resemnați. Însă, cel puțin la această din urmă concluzie se poate ajunge, cum a demonstrat Mircea Eliade, și fără melodramă. Oierul nu acceptă o astfel de moarte. Transfigurează elementul tragic într-o nuntă cosmică.

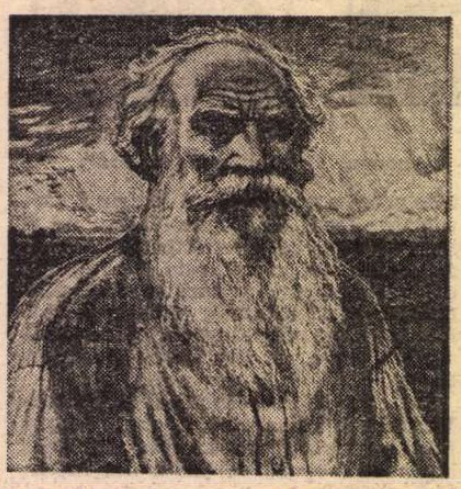
Deși naiv prin apelul la coarda sensibilă a cititorului, eseul lui Paul Tutungiu ar fi putut fi privit, așa cum trebuie privită și *Miorița*, ca o fantezie, dacă într-un paragraf introductiv nu ar fi existat următoarea inscripție de ctitor : „textul *Mioriței* nu și-a mai găsit cititori ai mesajului său, cel puțin în ultimele două secole !"

În „Adevărul literar și artistic" din 5 iulie 1931 — și data se încadrează în cele două sute de ani ! — se află un articol al lui H. Sanielevici intitulat *„Miorița" sau patimile unui Zamolxis* în care moralizatorul lui Sadoveanu susține cu o fervoare și mai mare că balada conține un mesaj dacic și că, în cursul veacurilor, „înțelesul primordial s-a pierdut, *subiectul* s-a trivializat, pînă a deveni ucidere, cu scop de jefuire, a unui moldovean, de către un muntean și un ungurean". Cu singura deosebire că în tînărul sacrificat identifică nu un sol trimis la Zamolxis, ci un om divinizat, ridicat el însuși, prin sacrificiu, la rangul de Zamolxis — și diferența nu contează pentru că ține de interpretarea ritului ca atare —, H. Sanielevici dezvoltă o ipoteză de aceeași factură. „Argumentele" principale sînt identice : în mod „normal", ciobanul nu ar trebui să se resemneze („Aflînd o veste atît de grozavă, ce-ar face un cioban ?... Întîi ar înjura... să-nghețe apele !... Pe urmă s-ar pregăti de apărare"...) și, totodată, nu ar trebui să-și închipuie că asasinii îi vor organiza funeralii („Cînd e-n stare cineva să *ucidă*, adică să-ți bage cuțitul pînă-n prăsele, ori să te strîngă de gît, pînă te învinețești și scoți limba de un cot, și-ți dai ultima suflare — acel cineva este de obicei un om *cu totul* lipsit de maniere... El nu are, deci, nici delicatețea, nici atenția, nici răbdarea să te-ngroape unde vrei tu"...).

De unde se vede că melodramatismul, în critica de text, își are tradiția sa, și încă una dintre cele mai solide.

Alex. Ștefănescu

EXPOZIȚIA DE GRAFICĂ SOVIETICĂ – SALA „ORIZONT"



Feodor Konstantinov : **LEV TOLSTOI**

N. GOGOL

PESCUITORUL DE PERLE

TOT AȘA, DAR ALTFEL

ÎNTR-UNUL dintre recentele (și, ca de obicei, spiritualele) d-sale „breviare", în care se ocupa de „umorul epistolar", Șerban Cioculescu denumește cu simpatie pe fermecătorul autor al **Scrisorilor către V. Alecsandri — „marele anecdotist care a fost Ion Ghica"**. Prin **anecdotist**, Ș. C. înțelege să desemneze persoana superior amatoare și totodată măestru spuitoare de anecdote. Cuvîntul nu e consemnat în dicționarele noastre. (De altfel, nici pe „spuitor" nu-l găsim.)

Ei și ?! — aud de aici întrebarea îndreptățită a cititorului meu non-purist. Omiterea, în dicționare, a unei anume forme, nu înseamnă că... Firește : deloc nu înseamnă că... ! „Anecdotistul" nu încalcă absolut cu nimic legea formării cuvintelor în limba română. **Așa cum** avem din **artă — artist**, din **trompetă — trompetist**, din **parolă — parolist** etc., tot așa de bine putem avea **anecdotist** din **anecdotă**.

Baiul (ori nostimada) e într-altă parte. Atunci cînd încercăm să definim noțiunea. Am văzut ce înțelege mai marele nostru coleg prin cuvîntul cu pricina. Dar nouă ne-a fost dat să întîlnim cu totul altă definiție. Cu totul alta — și mai ales contrarie.

Îmi amintesc că, acum vreo patru decenii, pentru un număr de An Nou al ziarului „Dimineața", Al. O. Teodoreanu (Păstorel) mi-a acordat un interviu festiv („de sărbători"). Între altele, el dădea, în felul său, definiția „anecdotistului". Spunea (citez din memorie) : Anecdotistul e insul infam pe care nu trebuie să-l poftești la masa ta, că ți-o spurcă, iar dacă apare nepoftit, de îndată să-l dai afară, **ad libitum**, pe ușă sau pe fereastră. De ce ? Pentru că, în timp ce matale te îndeletnicești cu savurarea unei spinări de iepure împănate ori admiri cu discreție și visător decolteul superb al vecinei de masă, ipochimenul sare din colțul lui : „Știți anecdota cu Păcală cînd a făcut și a dres... ? Ha-ha-ha !" Și după ce a spus-o cu poantă cu tot și după ce a rîs de unul singur, iar întreabă : „N-o știți ? V-o spun eu !" Și ia anecdota de la început, pe care o încheie cu un și mai formidabil hohot de rîs, din nou de unul singur. Și de regulă, anecdotistul nu știe decît anecdote răsuflate și fără sare. Și mai e unul : anecdotistul erudit. Să zicem că, de data aceasta, spui d-ta o anecdotă. O spui. Sare anecdotistul erudit : „Și eu o știu tot așa, dar altfel". Îți blestemi zilele că ai spus anecdota.

Nu ascund că înclin să adopt definiția lui Păstorel. Poate pentru că o păstrez în minte, cu mare scumpătate, de patruzeci de ani. Dar dacă adoptăm această definiție infamantă, ce facem cu cealaltă, favorabilă, admirativă ?

Am o propunere. Cum vorba **anecdotă** (din care se trage „anecdotistul") am împrumutat-o de la francezi, măcar că e cuvînt vechi grecesc, zic să mai împrumutăm altă vorbă, tot de la ei. Anume : **anecdotier**, vorbă al cărei înțeles n-are nimic infamant. Să avem deci doi termeni, aproape antonime : anecdotier și anecdotist. Propunerea e primită ?...

Profesorul HADDOCK

Cronica limbii

Studii de limbă literară

● ALĂTURI de numeroasele culegeri de studii privind istoria limbii române literare, apărute în ultimul deceniu, dintre care cea mai recentă este volumul al III-lea din **Studii de limbă literară și filologie** (Ed. Academiei, 1974, 399 p.), editat de Institutul de lingvistică din București, sub îngrijirea lui Ion Gheție, Alexandru Mareș și Gh. Chivu, au început să apară și valoroase sinteze în acest domeniu.

După ediția a doua din **Istoria limbii române literare** (1971) de Al. Rosetti, B. Cazacu și L. Onu și după **Momente din istoria limbii literare** de Gh. Bulgăr și Gabriel Țepelea (1973), au apărut, recent, alte două remarcabile sinteze, venite din cercetarea universitară, care completează, în mod pozitiv, pe cea a institutelor speciale, așa cum se preconizează, de altfel, pe scară largă, în viitoarea organizare a muncii științifice.

Foarte apropiate ca preocupări, cele două sinteze de care ne ocupăm, au fost realizate de conferențiara universitară Paula Diaconescu : **Elemente de istoria limbii române literare moderne** (140 p.) și de lectora universitară Mihaela Mancaș : **Istoria limbii române literare. Perioada modernă (secolul al XIX-lea**, 276 p.), ambele apărute în Editura Universității din București.

Amîndouă lucrările sînt rezultate ale cursurilor ținute de cele două autoare la Facultatea de limba și literatura română a Universității din București, ele constituind un indiciu al nivelului înalt pe care l-a atins astăzi învățămîntul nostru universitar.

Lucrările lor duc mai departe cercetarea la care s-a oprit sinteza lui Al. Rosetti, Boris Cazacu și Liviu Onu, adică începutul secolului al XIX-lea, pînă la 1880 a Paulei Diaconescu, și pînă la 1900 a Mihaelei Mancaș. Sinteza lui Gh. Bulgăr și Gabriel Țepelea se apropie numai fragmentar de zilele noastre.

Tema de bază a celor două lucrări este felul în care s-a format și impus norma literară în cursul secolului trecut, prin pozițiile teoretice hotărîtoare luate de curentele și scriitorii noștri de seamă din acel secol. Problema normei limbii literare a fost fundamentală în istoria culturii noastre, ca și a altor culturi. Dar pe cînd, în Apus, limbile literare și-au constituit normele după epoca Renașterii, la noi, acest proces s-a desăvîrșit abia în secolul al XIX-lea, fapt care justifică divizarea cercetării, privind secolul respectiv, a celor două autoare.

Mihaela Mancaș face o analiză adîncită a felului în care s-au constituit norme în stilul beletristic, pe care îl consideră, pe drept cuvînt, ca principalul element al limbii literare. După expunerea principalelor poziții teoretice din lingvistica noastră de la începutul secolului trecut — latinismul etimologist, fonetismul lui Aron Pumnul, italienismul lui Heliade și acțiunea curentului istoric-popular — autoarea urmărește constituirea normei literare în poezie și în proza literară, începînd cu scriitorii pașoptiști, insistînd apoi îndeosebi asupra momentului Eminescu și sfîrșind prin analiza structurii stilului în opera lui I. Creangă și I. L. Caragiale, a procedeelor constitutive ale stilului lor, care asigură perenitatea artei lor.

Paula Diaconescu urmărește îndeosebi procesul de clasificare a normei limbii noastre literare în aspectele lui teoretice, reprezentate de principalele curente lingvistice, la care adaugă contribuția hotărîtoare a lui Titu Maiorescu. În ceea ce privește stilurile limbii literare, autoarea analizează formarea și evoluția stilului științific, administrativ și publicistic, ilustrate prin texte demonstrative.

Cele două lucrări se completează în mod pozitiv, aducînd o contribuție reală la cunoașterea istoriei limbii noastre literare, prin crearea normei ei, care se menține pînă astăzi. Ele ne fac să apreciem calitatea elevată a cursurilor universitare actuale din domeniul lingvisticii, documentarea lor riguroasă, problemele noi care s-au ivit în cîmpul cercetării, expunerea clară și de ușoară accesibilitate. Generațiile trecute de studenți n-au avut la dispoziție asemenea cursuri admirabile asupra dezvoltării limbii literare, disciplină nouă în lingvistica noastră.

Prin cursurile lor, recent publicate, Paula Diaconescu și Mihaela Mancaș au făcut învățămîntului limbii române în Universitate un serviciu care le onorează, cercetările lor adîncind totodată un aspect caracteristic al culturii noastre din secolul trecut.

D. Macrea

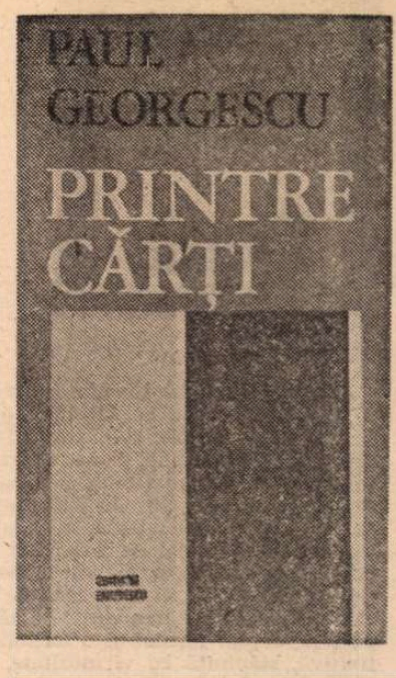
Primim:

În nr. 44/1974 al revistei „România literară", profesorul Haddock publică un răspuns la răspunsul meu din nr. 42 al revistei. Intrucît, însă, d-sa folosește de data aceasta un ton întru totul criticabil, renunț la orice discuție în contradictoriu cu d-sa, cu toate că susținerile d-sale, foarte șubrede, pot fi lesne combătute. Cititorilor care, eventual, ar mai avea nedumeriri și pe care nervozitatea manifestată de prof. H. în articolul d-sale din nr. 44 nu i-a lămurit încă, le adresez recomandarea și rugămintea de a confrunta pasajele în cauză din versiunea românească a cărții, atît cu cele trei versiuni străine aflate la B.C.S., cît și cu enciclopediile citate.

H.R. RADIAN

Cronica literară

PRINTRE CĂRŢI



MI face plăcere, profitînd de împrejurarea că a fost premiată recent, să discut o foarte bună şi incitantă carte de critică a lui Paul Georgescu, un fel de jurnal de lectură sugestiv intitulat **Printre cărţi**. Este întîia culegere de articole pe care autorul o publică în ultimii şase-şapte ani, cînd, după **Polivalenţa necesară**, proza părea că-l atrage mai mult. **Vîrstele tinereţii, Coborînd** şi **3 nuvele** apărute între timp au consacrat un prozator modern, original, care însă n-a încetat o clipă să fie şi critic, chiar în ficţiunile sale, unde se arată tot atît de plin de idei pe cît de imaginativ. Paul Georgescu se mişcă mereu printre cărţi, ceea ce face ca între nuvelele şi eseurile lui diferenţa de specie să fie, în fond, neimportantă.

Critica lui Paul Georgescu e esenţial polemică. „Temperamental m-a atras Camil Petrescu — mărturiseşte el — din care mi-am constituit un model al prozei intelectuale şi, după trei decenii, nu ostenesc să-l interoghez. Necesitatea lucidităţii, transpunerea trăirii în problemă, postulatul autenticităţii m-au ajutat încă de la început să mă găsesc pe mine şi, de multe ori, recitindu-l, glasul său sună din interiorul meu". Lipseşte din enumerare tocmai simţul polemic al autorului **Sufletelor tari**, care spunea într-o frază reluată de Paul Georgescu : „Lucrez cu predilecţie în opoziţie cu ceva, întărîtat să opun propria mea viziune unei viziuni insuficiente, eronate ori false cu totul..." Încă din articolul ce deschide culegerea **(Prezentul trecutului)**, care e o succintă autobiografie spirituală, Paul Georgescu apasă el însuşi pe ideea de opoziţie, de adversitate, de luptă, care i-ar caracteriza formaţia : „Prima idee, pe care n-o voi dezvolta acum, e aceea că preferinţele pretind adversităţi şi mă mir că la mine acestea din urmă au rămas aceleaşi de la optsprezece ani". Aşadar : preferinţele pretind adversităţi. Memorabilă formulă, pe care e instructiv s-o urmărim în fapt. „În ultimii ani de liceu — se scrie mai departe în acelaşi articol — citeam cam toată presa de dreapta şi centru-dreapta care apărea din abundenţă... Rezultatul a fost că am devenit antifascist cu toată fiinţa, fără să am a le opune încă o concepţie sau ceva asemănător. Propaganda antimarxistă, antisocialistă şi antisovietică era de asemenea natură, încît am căutat cu desperare cărţi marxiste, foarte greu de găsit. Cele cîteva pe care am reuşit să le citesc au hotărît orientarea mea pe o viaţă întreagă". Se remarcă îndată că marxistul s-a născut printr-o opoziţie. Paul Georgescu adaugă o subtilă precizare : „Această orientare de unul singur a fost repetată de zeci de mii de tineri europeni din generaţia mea. Ea dovedeşte că tînărul intelectual este sensibil în primul rînd la calitatea argumentării şi nu la cantitatea ei." Îndoctrinare forţată nu se poate. Trecînd la literatură, modul de predare în vechiul liceu al lui Titu Maiorescu („prezentat ca un idol ale cărui idei erau de nediscutat") l-a îndepărtat pe tînărul cititor de autorul **Cercetării critice**, apropiindu-l de E. Lovinescu şi G. Călinescu pe care programa analitică nu-i menţiona măcar. Din nou o atitudine prin reacţie ! Interesat de Camil Petrescu, Blecher sau Holban, mai apoi de Stendhal, Malraux, Babel şi Dos Passos, scriitori polemici, pasionali ori direct politici, criticul explică în încheierea articolului rolul enorm (şi paradoxal) pe care l-a jucat în formarea sa Mihail Sadoveanu : „De la opt ani, de cînd am citit **Uvar**, l-am iubit pe Sadoveanu nespus. I-am citit opera de la un capăt la altul, de trei ori, ceea ce nu e deloc puţin şi n-a trecut an să nu-l recitesc cu plăcere mereu înnoită. Cu toate acestea, ca stil, ca temă, ca atmosferă, nimic mai opus temperamentului meu introspectiv, dilematic, problematizant şi de tensiune la limită. Cred că tocmai de aceea, Sadoveanu a reprezentat pentru mine expresia desăvîrşită a liniştii interioare prin înţelegere şi însumare. Şi cine să înseteze mai mult după pacea lăuntrică decît cei ce n-o au ?" Demn de reţinut este şi faptul că, alături de scriitorii cu idei, febrili şi direcţi în expresie, Paul Georgescu a admirat de la început pe Ghica, Mateiu Caragiale şi Arghezi (şi ca prozator), „cărora stilistic le sînt îndatorat". Aici întrevedem, pe lîngă demonul polemicii, o a doua trăsătură distinctivă a literaturii lui Paul Georgescu şi care constă, sumar spus deocamdată, într-o ambiguitate : patimă a ideii (noţiune, abstracţie, directeţe, critică) şi plăcere a stilului (vorbire plastică, protocol, preţiozitate). Asupra ei se cade să ne oprim, căci constituie originalitatea cea mai frapantă a articolelor, ca şi a prozei.

EA s-ar fi putut remarca şi în **Polivalenţa necesară**, desigur, unde ritualul odobescian al eseului („a bate cîmpii cu graţie", cum zice G. Călinescu) nu excludea o analiză ce cobora direct în miezul ideologic al operelor. Însă este mai clară în **Printre cărţi** care se compune din scurte articole, ocazionale, şi unde directeţea fiind condiţia obligatorie, vorba criticului rămîne la fel de plastică, stilul la fel de afluent, fără cel mai mic complex al expresiei (care duce de obicei la sterilitate). Se vede bine că ideologul, inteligenţă subtilă şi pătrunzătoare, ascunde, în cazul lui Paul Georgescu, o sensibilitate pătimaşă, impulsivă, un afectiv aşadar. Rareori un scriitor mi s-a părut mai atras de idee, de sub- şi suprastructura intelectuală a literaturii, de generalitatea manifestată în orice operă, şi, totodată, mai pitoresc stilistic, dovadă de simţ al limbii şi chiar de voluptate a formulei rare, personale. Stilul acestui teoretician e concret şi realist pînă la familiaritate, preţios pînă la silnicie : puncte de vedere „hîţînate", „ediţiune cam pupăză", „destructivism sanchiu", „a scărmăna ideea", „neoimpresionism cu ţîfnă" etc. Dar nu e în discuţie doar culoarea epitetului. Fraza în totul e afectivă, capricioasă, divagantă ; în plus, insistentă, plină de reveniri şi paranteze, cu un ritm ce seamănă mai curînd cu al muzicii atonale şi disonante decît cu acela armonic al melodiei clasice. Aleg un exemplu la întîmplare, acest portret al lui D. Anghel, unde perechile de adjective ce se aglomerează trădează, sub judecata intelectuală, o mişcare afectivă la fel de puternică : „Figura măslinie şi mirată a lui Dimitrie Anghel m-a atras, de totdeauna, şi m-a respins cu egală tărie : suav pînă la leşin şi agitat pînă la isterie, mult melancolic şi violent, paseist şi, uneori, foarte modern, floral şi sarcastic, discret cu îndîrjire şi erou al unei drame pasionale cu iz de mahala, ducînd colaborarea cu un alt poet, blînd şi dulceag, în două domenii foarte personale, mult prea departe, — îmi părea dificil de fixat într-o formulă."

Acest amestec de idee exactă şi de însufleţire stilistică se datorează desigur şi faptului că teoreticianul e un militant, pentru care literatura, critica, departe de a fi gratuite, reprezintă mijloace de educare şi de luptă. Revin, purtat de logica demonstraţiei, la demonul polemicii. Paul Georgescu nu scrie un singur rînd fără a lua atitudine ; trăieşte din opoziţie ca alţii din conformitate ; e persuasiv, demonstrativ, didactic, neocolind pedanteria dacă o crede necesară ; laudă sau ceartă totdeauna cu o intenţie anume, indiferent dacă e amabil sau sarcastic, politicos sau muşcător ; presară textul de exclamaţii, interogaţii, majuscule, căci pînă şi în expresia grafică stilul lui manifestă o umoare precisă.

În sfîrşit, am admirat totdeauna la Paul Georgescu extraordinara lui constanţă în idei, încăpăţînarea, aş zice, cu care spune mereu aceleaşi lucruri. Generaţia mea îi datorează nu doar un abstract şi general sprijin moral, în momentele grele în care ieşeam noi înşine în arenă (căci Paul Georgescu a intuit todeauna valoarea şi a afirmat-o), dar şi cîteva idei foarte concrete. El a pledat mereu pentru intelectualitate în literatură, a fost antisămănătorist şi atent la tot ce e cu adevărat modern, democrat, marxist prin convingere, nu prin circumstanţă, radical în opinii. În ce mă priveşte, mă despart de el într-o anume intoleranţă (fie ea şi dialectică, fiindcă Paul Georgescu e dialecticianul prin excelenţă) şi, desigur, într-o părere sau alta. Dar sînt alături de el cînd crede că, printre cărţi, ca şi printre oameni ori instituţii reale, trebuie să ştim să fim principiali şi fermi, respectînd legea (estetică, morală), refuzînd arbitrariul care, în cultură ori aiurea, e o formă de a se manifesta a barbariei. Paul Georgescu nu numai susţine în critică civilizaţia : dar este un critic civilizat.

Nicolae Manolescu

Paul Georgescu, **Printre cărţi**, Ed. Eminescu

Dumitru Bălăeţ

Ce rămîne

Ed. Eminescu, 1974

• DUMITRU BĂLĂEŢ îşi organizează universul poetic în raport exclusiv de o singură trăsătură distinctivă a liricii lui Blaga : **panteismul.** Unitatea lumii nu se explică numaidecît prin existenţa unei tutele universale, dar toate elementele, fiinţele, lucrurile, sînt reductibile la principiul ultim al materiei. Sufletul poetului, integrat lumii, recepţionează mesajul cosmic şi punctele de interferenţă între elementele aparent disparate ale universului. Consecutiv, afirmaţiei de sus, în textele lui Dumitru Bălăeţ vor exista toate elementele liricii tradiţionaliste, dar altfel organizate decît în poezia de simplă beatitudine naturistă, dispuse pe alte coordonate, dotate cu alte semnificaţii încît şi definiţia operei devine alta. Contemplind livresc natura, Dumitru Bălăeţ este un elegiac optimist, autor de peisaje interiorizate şi de crochiuri melancolice. Un hoinar singuratic, un citadin invocă tot ceea ce trimite la spaţiul natural din care lipseşte însă satul-vatră — iată ce-l deosebeşte de tradiţionaliştii puri. În momentul inspiraţiei eul se pulverizează, se topeşte în elementele vitale : „Atunci încep prin beznă să mă caut / sub rod tremurător, îndepărtat de stele, / pe mine însumi adunîndu-mă din lume / Tîrziu, ca un şirag de diamante / sclipesc imaginile fiinţei mele / chemîndu-se la cuibul lor din vis, / aromitoarea cumpănă de raze, unde cîntă / a somnului din lucruri viziune" **(Aleargă lucrurile).** Poetul caută „jocul tainic / al marilor hiperbole", cîntă sevele şi miracolul încolţirii „poate unde au trecut fragede / sevele merilor în sîngele meu, / mi-e aşa dor de rădăcini" sau îşi găseşte o ascendenţă comună cu „fulgerul, nourul, vîntul", „sori-fraţîni". Prezenţa zeului Pan este totuşi un artificiu şi o simplă reluare impersonală : „Astfel, zeul trece în cunună de măr / în calea domniilor tale, / înconjurat de şoaptele frunzelor / ca un cor de vestale". **(Poate unde).** Blaga poate fi un punct de pornire dacă apoi e urmat de o desfăşurare şi o accentuare personală ; dependenţa prea marcată e aproape sinonimă cu epigonismul. Mai ales în cazul lui Blaga şi cu precădere astăzi cînd cel puţin jumătate din poeţii tineri sînt blagieni. Unii însă după ce au acceptat şi s-au afirmat o vreme prin personalitatea maestrului, au reuşit să se desprindă (Ioan Alexandru, Gheorghe Pituţ), pe drumul propriu.

Tot ca la autorul **Poemelor Luminii**, principalele conotaţii poetice gravitează în jurul **„somnului"** ca centru de convergenţă al tuturor semnificaţiilor existenţei, fără nimic oniric, halucinatoriu. Poetul nu e un vizionar ; direcţia reprezentărilor este de la real către real : „Deschid ferestrele : munţii adormiţi / stau în veghea somnului, / lumile lor din piatră şi de deasupra pietrei, / între metale şi frunze şi nouri... / Şi cum le mîngîie ele, izvoarele. / / Murmurul din apele sfinte, / şi-mi umple auzul, / ritmice gînduri decantîndu-le către stele, / altfel cum voi ajunge / pînă la tine ? / Ochiu-mi se pleacă a rugă, / totul e în afara mea, / sîngele meu însuşi vine / dintr-o stea singuratică pe care n-o ştiu, / ci doar în somn îmi răneşte cu raza-i retina. / / Cînd deschid ferestrele spre altare". **(Deschid ferestrele).** Dincolo de sensul transfigurărilor putem urmări itinerariile poetului, acuitatea perceptivă la cel mai insignifiant contact cu natura, azi pe cale de dispariţie. Dacă adăugăm şi remarcabila profesionalitate a autorului, schiţăm imaginea unui poet complet, dar care trebuie să se desprindă de prezenţa tutelară a lui Blaga. O şansă de individualizare — bineînţeles în interiorul blagianismului — ar fi accentuarea regionalismului, sublinierea spaţiului natal şi folosirea judicioasă a miturilor locale.

Haralambie Ţugui

Lîngă vetrele sacre

Ed. Junimea, 1974

• VERSURILE lui Haralambie Ţugui au multă acurateţe şi o remarcabilă fluiditate. Profilul său tipologic se decide în contaminarea de elemente tradiţionale cu un mod intimist, afectat şi impresionabil de „spunere" lirică. El face parte din categoria autorilor care ştiu doar că poeţii „cîntă" lumea, faptele, actele. Totul este efervescenţă, elogiere, participare creatoare, glas exuberant care invocă, reactualizează sau desemnează ; discursul liric **numeşte**, nu află, nu simbolizează, nu ascunde ; e o poezie cu cărţile pe faţă (nu cu faţa ascunsă între cărţi).

Poetica autorului, destul de simplă, se transpune în **invocaţie** şi **evocare**: „Salut cu-adîncă plecăciune, ţie / glas alb al omătului proaspăt din cîmp ! / Ţie salut, palmă grea truditoare / cu grijă ai aşternut semînţelor / pat de nuntă pufos în glia cea grasă : / — ascultaţi piinea, / piinea cea nouă a ţării !" **(Poem de iarnă).**

Geografia reală şi istoria atestată cu eroii săi bine cunoscuţi constituie cel mai adesea substanţa unică a poeziei fără multă transfigurare : „Eternele cîntece ale Ţării / ca nişte omete adamantine, / ca nişte săgeţi aruncate lui Zamolxe visînd / în cupola Carpaţilor de-albastre lumine..." Poemele au uneori o coloratură arghezian. Ceva mai dezinvolt aici, autorul atinge inflexiuni notabile : „Ce ştie lumea, ce ştie? / asta-i avere nu jucărie : / miile mele de nopţi în stihuri scrise / cu slovă de sînge şi de narcise, / prin arşiţe şi omete / pentru vreo cîteva fete / ce m-au uitat şi nu m-au uitat ; / iubite cu trup de zăpadă, înalt — / iubite cu trup de abanos, mărunt — / mustind a beţie fierbinte de lut. / Jucăm valsuri nebune. Le string / taliile-carpeni albastre de cring ; / le şoptesc visuri grele de melancolii / sub amurguri tîrzii". **(Avuţie).**

Aureliu Goci

Poezia

„Totul nu e decît realitate“

CA și în cazul lui Mircea Ivănescu, este greu de vorbit de o evoluție a poeziei lui Leonid Dimov prin anulări de sine, metamorfoze și înnoiri succesive mai mult sau mai puțin spectaculoase, atît de des practicate, atît de plăcute altora, atît de productive din punctul de vedere al criticului dornic de fiecare dată, la fiece apariție editorială, să aibă ceva de spus. Debutul din 1966 fixa dintr-odată un poet pe deplin format și o formulă definitivă, stăpînită cu virtuozitate, explorată pe toată întinderea ei, în toate direcțiile posibile, pînă la epuizare. Ultimul volum *), venind după **7 poeme, Pe malul Styxului, Eleusis, Carte de vise, Deschideri, A.B.C., Amintiri,** se intitulează semnificativ și dezabuzat : **La capăt.** Dar ca totdeauna la Leonid Dimov cuvintele spun și altceva decît spun și decît au aerul de a spune, adînca seriozitate nu exclude plăcerea leneșă a mistificației, pornirea nestăpînită spre joc. Transferul de sensuri, deplasarea vertiginoasă de accente pe o direcție neprevăzută, luarea prin surprindere a cititorului prea repede dispus să „creadă“ tot ce i se spune, sînt aproape o regulă a acestei poezii. În firea ei cea mai profundă stă contrazicerea banalității, iar a considera că o „formulă“ se poate epuiza este desigur o banalitate, dintre acelea foarte liniștitoare pentru spiritul critic. De fapt poetul, ca de atîtea ori, acceptă o convenție spre a se lămuri mai bine ce este cu ea. În cazul de față, el pare să îmbrățișeze fără rezerve aparente o „opinie“, tratînd-o în felul său, cu totală detașare descriptivă, parcă așteptînd să vadă ce va ieși pînă la urmă din jocul obiectiv al limbajului. El spune ce se spune, cu aerul că nu vrea să intervină, lăsînd lucrurile să se desfășoare, lăsînd cuvintele să se articuleze și să „semnifice“ potrivit legii lor proprii, față de care manifestă cea mai umilă supunere. Iar cuvintele generează, parcă fără amestecul cuiva, un principiu ironic, un sens nou, o paradoxală răsturnare de sensuri. În plină dezabuzare, apare ca de la sine, în felul unui vizitator neașteptat, îndemnul unei contraziceri a cadrului dat, impulsul unui nou **început,** gîndul ciudat de a se mai juca o dată : „Nu mă mai tortura sau torturează-mă/ Cobe de care totul se reazămă,/ Cobe lucie care luneci alene / Lăsînd în urma-ți albastră lene / Și vechi imagini de garduri roase / Cu dihori privind printre șipcile scoase. / E, poate, desigur, mă rog, bate laba : / E poate totul degeaba. / E miezul gol, desigur, în toate / Și totuși, și totuși, și totuși mă bate / Gîndul să mă mai joc odată / Cu bilele mele de sticlă colorată / Și s-aud cum rîd odată cu mine / În zornăit paserile androgine / Din încăpere. / Ia să păstrăm cu toții tăcere“ **(Îndemn).**

În aceste versuri nu trebuie să citim neapărat starea de spirit **actuală** a poetului, ele pot fi, la fel de bine, cele mai recente, dar și cele mai vechi versuri ale lui Leonid Dimov, ultimele, dar și primele sale versuri. „E poate totul degeaba. / E miezul gol, desigur, în toate“, acesta este poate gîndul inițial, factorul originar, mereu **contrazis** al fiecărui poem al său, mereu subminat de propria sa desfășurare, mereu contestat de un imperios stimul al **inaugurării.** A relua „jocul“, a descoperi din nou un punct de pornire, o ispită de neînvins, cîtă vreme există cuvinte, cîtă vreme există un potențial al limbajului. Forța combinatorie a poetului pare nesecată, inventivitatea sa asociativă este de un dinamism năzdrăvan. El își poate permite, cu aceeași dexteritate, și momente de relaxare, de simplitate și chiar „sărăcie“ lexicală, cum numai conștiința propriei abundențe își poate permite. De aceea și momentele **statice,** de aparentă lenevire a inspirației, altfel luxuriante, sînt de un efect deosebit : „De prin vremile grecești / Leneș, în sufragerie, / Bate-n tacte la ferești / Un amurg ca de lămîie. / Toate stau pe loc firești, / Nemișcate ca-n cutie : / Geamurile prinse-n clești / De alamă cinepie, / Porțelanuri chinezești / Adunate pe-o tipsie : / Ceainic alb horit de cești / În dantelă viorie. / O, de n-ar fi fost să crești / Sol cu barbă pămîntie / Și veșminte boierești / Fosnitoare-n vrăjmășie / Chiar din palpitări lumești, / Vise oarbe cînd învie / Sub iviri gospodărești / În odaie fumurie“ **(Inserare).**

EXPLORĂRILE în imaginar sînt la Leonid Dimov la fel de luxuriant concrete ca nevinovatele descripții după natură și de altfel trecerile dintr-o zonă în alta, perfect verosimile, n-au de întîmpinat nici o dificultate. **Totul nu e decît realitate,** sună un vers al său și toate celelalte, chiar și în plină dezlănțuire a invenției lirice, nu fac decît să-l confirme. Toată poezia sa este expresia unei veritabile fascinații pentru concret, o continuă „descripție“ atît de neînduplecat **atentă** încît sfîrșește prin a produce senzația unei halucinații somptuoase :

„Dar să descriem în amănunțime / Acea cărte de-o neînchipuită mărime / Avînd nenumărate despărțituri enigmatice / Pavate cu dale pătratice : / Erau acolo marmure-nchipuind bazagonii / și bazilici cilindrice scobite-n calcedonii. / Erau sumbre cuie din fier forjat / Aducînd din adînc un fel de fluierat / Precum că altă dată / Foia în subsol lume agramată. / Erau metereze ivite fără veste / Și rotunde ridicături modeste. / Erau ambaze de beton și proptele / Făcute pentru meserii grele./ Triste paralelipipeduri arămii / Pictate cu privighetori și scatii / Frontoane tulburi, parcă-n ruină / Mirosind de departe a digitalină / Portocali de vîsc înghețați în ere, / Neclătinîndu-se la nici o adiere / Și-ncolo nimic : nici o vietate / Decît luminare și pustietate“ **(Antimetafizică).**

De la o vreme, Leonid Dimov pare hotărît să dea o replică celor fixați într-o imagine prea de tot savantă, înaltă și prețioasă a poeziei. El le răspunde prin fraza umil-autoritară a lui Tudor Arghezi : „Ne place scrisul, pentru că ne place și olăria, pentru că ne place lumina electrică, mecanica, pentru că ne plac mîțele și cîinii“ așezată în fruntea celei mai recente poezii proprii, în „Luceafărul“ de acum numai două săptămîni. Repulsia față de găunoasa „metafizică“, de absența căreia nu face vreun secret, se manifestă aici cu liniștită încredințare : „Treceau orele, treceau norii, treceau mamelucii, / Iar eu am visat azi-noapte că mi-am pierdut papucii.../ Deși știam încă din leneșa tinerețe / Că narațiunea, ironia, imaginile glumețe, / N-au ce căuta în cadențe : / Că poezia ține de esențe. / Eu însă elev fiind — ca toți năucii / Îmi pierdusem — pe coridoare ori în săli — papucii / Și căutam, deși era ora de fizică,/ Deși acuzat eram că nu mă dedau la metafizică / De către ceilalți versificatori din urbe / Ci tot umblam prin scaieți, prin grohotișuri și turbe /.../ Știind prea bine că la o anume etate / Se poate căuta un nasture căzînd în eternitate / Că poți, așa-ntr-o doară, să-l chemi pe Cineva /.../ Într-un cuvînt, să știe cei ce se uită prin gaura cheii / Că se-ntîmplă să se-ascundă zeii / Prin vespasiene, prin parcuri, prin viroage / Și nu prin stenahorii împrumutate din terfeloage / Ne-nțelese cumva, / Ci pe altundeva : / Pe sub zidirile niciodată călcate / Printre șinele de căi ferate / Și așa mai departe.../ Dar, asta parc-ar fi dintr-o altă carte“ **(Dintr-o altă carte).**

Antipatia de metafizică și întoarcerea spre tărîmurile terestre, în care valoarea înalt spirituală se poate mai bine manifesta, iată că stimulează sarcasmul poetului, chiar atunci cînd păruseră să prindă ceva avînt, pînă și acest „sarcasm“, bănuit de-a fi dinainte programat, dinainte citit într-o carte (fie ea și o „altă carte“) se dizolvă în umorul, în relativitatea lipsită de aripi : un transfer de intensitate sau un refuz al intensității în care se poate descoperi ambiția fără ambiții a poeziei lui Leonid Dimov, traiectul ei cel mai caracteristic.

L. Raicu

*) Leonid Dimov, **La capăt,** Editura Eminescu, 1974.

Proza

Drumuri paralele

UN roman*) care se adresează mai ales tinerilor. Un roman a cărui miză e în primul rînd pedagogică și educativă. Cum trebuie să iubim ? pare a fi întrebarea la care se răspunde exemplificîndu-se prin două iubiri prezentate în paralel ; pe de o parte o iubire — cea dintre Geta și Horia — căreia i se oferă toate premisele unei împliniri posibile, pe de altă parte dragostea dintre Voica și Victor, ratată în cele din urmă nu din pricina hazardului — cum se întîmplă de foarte multe ori în dragoste — ci din motive foarte precise : inconsistența și superficialitatea lui Victor care, pînă să fie într-adevăr demn de iubire, pare a mai avea un drum greu de parcurs. Pe care îl și parcurge : îl regăsim la sfîrșitul cărții inginer betonist, turnînd asfaltul pe litoral, un om adevărat, în sfîrșit ! Bineînțeles, se va întîlni din nou cu Voica, prezentă și ea pe litoral la Festivalul filmului de la Mamaia ; cuplul nu se mai reface însă și autoarea, dorind să evite probabil un didacticism prea apăsat, preferă un final deschis. Victor înoată în largul mării (în zori), dar iată că Voica nu-l urmează și el se trezește singur, înconjurat de marea imensă, grea ca și singurătatea.

De altfel trebuie să spunem că nu numai în final intențiile pedagogice (lăudabile, desigur, dar nu întotdeauna propice literaturii) sînt oarecum trădate. Prozatoare rafinată, cu un acut simț al psihologicului, Cella Serghi uită adesea bunele intenții ale profesoarei. Datorită acestei „trădări“ personajele reușesc să fie mult mai complicate decît ar cere rolul care le-a fost distribuit. Hotarul dintre „ceea ce este bun și ceea ce este rău“ — cum spune autoarea în finalul cărții, referindu-se tot la Victor — este din ce în ce mai nestatornic, mai greu de stabilit și nu numai în ceea ce îl privește pe fostul poet, actualul inginer betonist, ci și dacă încercăm o definire exactă a celorlalte personaje. Dar dacă autoarea își trădează într-un fel schema, acest lucru se întîmplă în beneficiul literaturii. Iată de ce eroii acestei cărți primesc o anumită autonomie — printr-o remarcă, printr-un detaliu bine plasat — chiar față de propriile lor cuvinte sau fapte, încît întîmplările prin care trec sînt parcă sub valoarea lor potențială. Unor astfel de eroi, ne spunem în vreme ce parcurgem filele cărții, ar merita să li se întîmple niște lucruri mai interesante ! Ciudată reflecție, probabil, la prima vedere, dar pe care cel care scrie aceste rînduri mărturisește că a făcut-o tot timpul lecturii. Iată de ce întîmplările, odată sfîrșită lectura, se estompează, rămîn în schimb eroii pe care i-am dori angrenați în noi conflicte, în sfîrșit pe măsura lor...

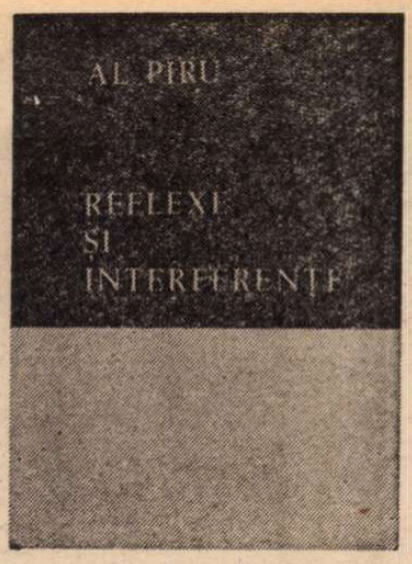
Romanul ne propune un anumit paralelism nu numai al cuplurilor erotice, semnalat de altfel chiar în titlu, ci și în ce privește celelalte personaje care evoluează parcă două cîte două. Așa sînt cele două bătrîne, Artemiza și Clemansa, cele două surori, Voica și Geta, cei doi pretendenți, Horia și Victor, cei doi părinți, Elena și Barotă, cele două familii, cea a lui Barotă și clanul „foștilor“ etc. Personajele și grupurile de personaje se definesc prin opoziție unele față de celelalte, prin contrast, după cum am mai spus, și astfel din nou am intra într-un fel de schematism supărător, dar din fericire Cella Serghi nu este consecventă nici în această privință pînă la capăt. Iată că Artemiza nu este numai inteligentă și sora ei Clemansa nu e numai proastă, Victor nu numai ușuratic, iar Horia nu numai un excelent inginer. Personajele aduc în plus noi trăsături de caracter care estompează contrastul prea puternic. După cum am văzut, nu e singura victorie a prozatoarei asupra unor scheme care nu pot rămîne decît „paralele“ cu literatura.

Sorin Titel

*) Cella Serghi, **Iubiri paralele, Editura Eminescu, 1974.**

Critica

Interferențe literare



ÎNTR-UN volum apărut anul acesta*) Al. Piru și-a strîns o parte din articolele consacrate scriitorilor străini, mai ales texte despre acei scriitori străini cu care literatura noastră, în diferite momente, s-a aflat în contact (în „interferență"). Dincolo de acțiunea sa detectoare de raporturi între culturi, criticul pare să fi fost activizat și de o intenție polemică. Citim la pag. 301 : „Comparatismul românesc despre care se face un mare caz (a apărut și o istorie a comparatismului în România !) e sublim, dar, vorba lui Caragiale, lipsește cu desăvîrșire. Se publică și se republică niște biete principii pe care nu le citește nimeni și se amînă mereu trecerea la studii aplicate, probabil pînă cînd actualii comparatiști vor învăța limbile și literaturile pe care urmează să le compare, după ce s-au îndoctrinat în românește cu Paul van Tieghem".

Nu ne vine ușor să subscriem la imaginea în totul dezastruoasă a comparatismului autohton, desfășurată de Al. Piru, dar găsim foarte la locul său respingerea pedantismului și a teoretizărilor în gol, îndemnul, prin opunere, către studiile aplicate, nedivagatorii, cum sînt, de altfel, chiar textele pe care domnia sa le-a grupat în culegere, violența incriminatoare a rîndurilor de mai înainte găsindu-și astfel echilibrarea în latura constructivă (precumpănitoare) a cărții.

Într-adevăr, ca și în alte împrejurări, textele lui Al. Piru, excelent documentate, se disting prin faptul că sînt totdeauna la obiect, trasîndu-și cu repeziciune domeniul și străbătîndu-l inezitant, cu perspectiva clară a țelurilor urmărite. Un articol cum este **Dante și literatura română** ni se pare concludent pentru ceea ce spunem. Din capul locului sînt precizate obiectivele explorării: „Nu cercetăm influența lui Dante în literatura română, cît unele coincidențe, analogii, similitudini între spiritul unor poeți români și acela al marelui florentin". În ce urmează, Budai-Deleanu, Văcărești, Conachi, apoi Eliade, Eminescu, Macedonski, pînă la Al. Philippide și M. Beniuc sînt examinați cu preocuparea găsirii zonelor de interferență dintre opera acestora și creația lui Dante, din însumare profilîndu-se dimensiunile unui contact spiritual cu răsfrîngeri multiple în lirica românească. La fel și în cazul interferențelor cu alți scriitori universali — Petrarca, Villon, Shakespeare, Balzac, sau clasici ai secolului XX —, criticul identificînd primele receptări ale acestora în literatura română sau relevînd modurile în care o serie de motive din marea lor operă au reverberat în spațiul de cultură național. Astfel de contribuții au meritul de a dovedi o dată mai mult capacitățile de sincronizare ale literaturii noastre, spiritul său deschis și vocația europeană, însușiri probate încă din faza începuturilor și perpetuate pînă în contemporaneitatea imediată.

PROMOVÎND nedezmințit spiritul preciziei și scrupulul mergerii la sursele directe, elaborările acestea ale lui Al. Piru sînt totuși comentarii libere, contaminate de factura neîncorsetată a criticii jurnaliere, a acelei critici în exersarea căreia domnia sa, cel puțin în ultimii ani, investește o pasiune oricui vizibilă. Fiindcă se simte în manifestarea mai recentă a lui Al. Piru o tentativă de redimensionare, o căutare de formule mai suple, mai depărtate de rutina profesorală, „antiacademice" prin voința de implicare în polemici, ipostază care ne atrage fie și numai prin faptul că nu e de fiecare zi : un exponent al catedrei descins în spațiul agitat al actualității, antrenat în confruntările momentului, pronunțînd judecăți tranșante (chiar dacă discutabile, dar cîte nu sînt astfel !) asupra evenimentelor literare de ultimă oră. Ceva din acest spirit dezacademizant găsim și în eruditele comentarii din cartea de față (am exemplificat chiar la începutul însemnărilor noastre). Este elementul care le personalizează și le face delectabile, nu numai interesante prin ceea ce comunică sub raportul explorărilor istorico-literare. În afară de asta e de relevat o însușire întîlnită și altădată în critica lui Al. Piru : tehnica reconstitutivă, înlesnirea de a „epiciza" datele istoriei literare, de a compune, din materia pe care acestea o prezintă, episoade însuflețite, dinamice. Articolul despre François Villon începe cu o relatare a biografiei, acea tumultuoasă biografie a lui Villon, țesută desigur din faptele cunoscute, dar astfel expuse încît citim aceste cîteva pagini cu sentimentul participării la o desfășurare epică palpitantă. Caracteristic e faptul că elementele de culoare și dinamism Al. Piru le obține fără să cultive ceea ce numim de obicei o expresie plastică. În cea mai mare parte expunerea e albă, sterilizată, aproape tehnică, vie totuși prin ingenioase dozări de efecte. La timpul socotit desfășurarea sparge cenușiul prin introducerea unui amănunt pitoresc („Alexandru Beldiman, **vornicul cu işlic cucurbitaceu,** autorul lungului poem «Tragodia sau mai bine a zice jalnica Moldovei întîmplare» e un reprezentant al iluminismului românesc..." etc., s.n.), sau dezvelește, subit, tăișuri ironice, repede retrase, dar îndeajuns de expresive spre a pune tot textul în lumina dorită. Sînt și un număr de articole restrînse la pura factologie aridă (**Coșbuc tradus și traducător, O. Goga și literatura universală** ș.a.), dar cele mai multe beneficiază de irizările umorului care răzbat uneori cînd sînt așteptate mai puțin (făcînd astfel surpriza cu atît mai simpatică). Să dăm o mostră. Într-un jurnal de călătorie criticul transcrie cîteva date din istoria locurilor vizitate și o face urmînd impasibil relatarea neutrală a celui ce-l însoțește : „Revenim după amiază la Riga unde arhitectul și dramaturgul Gunars Priede ne arată principalele monumente ale orașului vechi de opt secole, atestat documentar în 1201, declarat oraș liber în 1561, dependent de Polonia în 1581, ocupat de suedezi în 1621, alipit la Rusia în 1721...". Plat, fără emoție și, dintr-odată, între paranteze, o delicioasă, rapidă notificare : „a se observa consecvența cifrei 1 la fiecare dată !"

Dincolo de rigidități de gust și injustiții de judecată, manifestate mai ales cînd se exercită în terenul actualității, dincolo de impresia, grăbită, a lipsei de relief, de care s-a făcut caz, scrisul critic al lui Al. Piru valorifică și altceva decît resursele copioase ale erudiției (aceasta necontestată) : o infiltrare de umor intelectual cu efecte cuceritoare.

G. Dimisianu

*) Al. Piru, **Reflexe și interferențe**, Ed. Scrisul românesc, 1974.

Prima verba

Concursul Editurii Eminescu (VI)

Modalități epice

ȘTEFAN M. GĂBRIAN — **Gări cardinale** (premiul III). O carte de proză scurtă, grupată în trei cicluri, fiecare scris în altă tonalitate stilistică dar, sub aspect tematic și caracterologic, toate trei par a fi desprinse dintr-un singur flux epic, poate un fost roman nu știu de ce restructurat, poate o succesiune de variațiuni pe aceeași temă, care, deși autonome, sugerează o unitate de roman. Locul comun al aproape tuturor prozelor este existența unui personaj „fără calități", văzut prin el însuși — cînd se confundă cu naratorul —, ori de la distanța persoanei a III-a, o distanță mai mult simbolică, fiindcă se observă imediat că în asemenea cazuri autorul nu face proză obiectivă, ci scrie **despre sine** obiectivîndu-și trăirile și întîmplările **ca și cum** acestea nu i-ar aparține nemijlocit. Personajul acesta, trecînd dintr-o proză în alta în deplină consecvență onomastică și conservîndu-și, de asemenea, psihologia de ins comun, puțin naiv, urmărit de eșecuri și înclinat să le fatalizeze, nu e, totuși, descris în **devenire** — ceea ce ar fi presupus succesiunea momentelor esențiale — ci în imobilitate relativă, ca într-un derapaj, de unde simultaneitatea unor trăiri diferite calitativ.

În primul ciclu **(Drumul spre casă)**, predomină planul simbolic, propus ostentativ pe deasupra unor întîmplări oarecare în intenția de a sugera cîteva „legături" motivate în ordinea psihică a personajului. Epic vorbind, prozele de aici sînt sumare și neunitare, mai mult niște exerciții de virtuozitate, dovedind fie puterea de observație a autorului **(Stropind iarba, Tablou cu vînători, cîini, mistreți)**, fie capacitatea lui discursivă asociată unei tehnici a insinuării, excesivă pînă la degradarea simbolurilor **(Jocul frumos al nălucii, Busola)**. Puținătatea epicului are ca efect un consum prea mare de cuvinte emise în pură paradă retorică, fapt care conduce la devitalizarea, pînă la urmă, chiar a personajului narator, iar abuzul de simbolizare produce dezordine în logica internă a prozelor, fixîndu-le sub un regim de redundanță și fragilitate a semnificației.

AL doilea ciclu, evident superior **(Fals tratat despre birocrație)** conține proze scrise într-o modalitate ce pare să convină cel mai mult autorului : aceea a absurdului. Există, mai întîi, un absurd de viziune globală, evocînd maniera kafkiană. Astfel, în litera celui dintîi și în spiritul celui din urmă, prozatorul compune o imagine a birocrației universale **(Drumul spre slujbă, Despre seramfizarea pișcoacelor, Joc în cerc** sînt cele mai interesante) din care nu lipsesc : automatismul desăvîrșit al gesturilor, invenția de obiecte și ocupații absurde, o faună operațională ucigătoare prin insensibilitate, starea de „fără ieșire" a celui care intră în mecanismul cercului, etc., deci cam tot ce știam din literatura predecesorilor. Tînărul prozator se descurcă onorabil într-un teritoriu în care tot ce era de descoperit pare să se fi descoperit și evită căderea în pastișă printr-o personală descriere a „interioarelor" absurdului. Personajul său, în acest ciclu victimă a birocrației și totodată un fel de medium al ei, are, în fața mecanicismului inclus în „ticurile" absurdului, o atitudine de bun simț întemeiată pe un mod de a reacționa extrem de liniștit, lipsit deopotrivă de exclamații umoristice și de accente grave ; absențe care fac ca aventura eroului să nu fie nici comică, nici tragică, rămînînd mereu într-o zonă neutră unde neobișnuitul, deși recunoscut ca atare, e acceptat ca obișnuit, fără numaidecît să i se aplice o lectură simbolică, considerat cel mai adesea în limitele de înțelegere ale banalității.

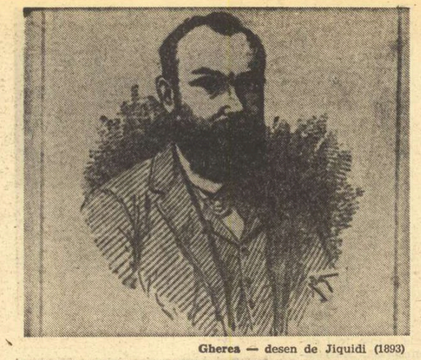
ÎN fine, ciclul al treilea **(Gări cardinale)** este, în întregime, confesiunea unui personaj, de profesiune asistent medical, cu o bogată viață de întîmplări ce-l prind în mijlocul lor și cu o și mai bogată viață interioară. Materia epică abundentă, precum și un chip mai adecvat de traducere estetică a reacțiilor sufletești ale personajului fac din acest ciclu punctul cel mai înalt ca valoare din întreg volumul, spunînd mai mult decît celelalte despre talentul prozatorului. Viața și întîmplările asistentului medical din mediul rural, povestite de el însuși, primesc, pe măsură ce se desfășoară firul epic, un contur la granița dintre realitatea cea mai concretă cu putință și lumea născută din fantezia sufletului neliniștit al personajului. Remarcabile sînt scenele de familie, bunăoară aceea din casa mătușii Emilia, unde eroul, foarte tînăr fiind, găsește găzduire o vreme **(La pîndă, în trecerea timpului)**, secvențele descriind neputința în fața morții precum și sentimentul de culpabilitate derivat de aici **(Mic și netrebnic)**, episodul procesului de conștiință prin care trece, la maturitate, personajul **(Să risipești zilnic)**. O anume neglijență de stil mă face să cred că autorul nu e prea convins de modalitatea confesivă practicată în acest ciclu și lucrul e oarecum bizar, fiindcă e dincolo de îndoială că interesul acordat epicului — ca și absent, cum spuneam, din primul ciclu și sărac în al doilea — dă prozelor sale mai multă soliditate și, totodată, mai multă semnificație. Nemaivorbind că în această parte el e și un povestitor bun.

Ștefan M. Găbrian are de ales între cele trei modalități epice în care e scrisă prima lui carte pe aceea aptă de a-l impune. În ce mă privește, cred că modul epic din ciclul al treilea îl reprezintă, valoric cel puțin, mai bine.

Laurențiu Ulici

80 de ani de la apariţie:

„LUMEA NOUĂ“



Gherea — desen de Jiquidi (1893)

Ioan Nădejde, V.G. Morţun, Al. Ionescu (1893)

Anton Bacalbaşa, Const. Mille (1893)

Un grup de colaboratori ai ziarului „Lumea nouă“ : C. Vranialici, I. Teodorescu, G. Robin, S. Sanielevici, Gr. Panaitescu (rîndul de sus) ; **C. Niculescu-Telega, Şt. Popescu şi I. Păun-Pincio** (rîndul de jos), **în anul 1894.**

DATA de 2 noiembrie 1894 marchează un moment de înaltă semnificaţie în istoria presei noastre : apariţia primului cotidian al social-democraţiei româneşti. S-a numit **Lumea nouă** şi timp de patru ani — pînă în noiembrie 1898 — a fost prezent, zi de zi, în arena bătăliei politice dusă, cu forţe inegale, între puţinii, dar bravii exponenţi ai noii orientări dată muncitorimii şi ţărănimii, şi puzderia de „ideologi“ din coloanele ziarelor partidelor ce se intitulau istorice şi deţineau puterea în stat, exploatînd crunt munca poporului. Într-o a doua etapă, **Lumea nouă** a apărut săptămînal — din noiembrie 1898 şi pînă la 1 octombrie 1900.

Înfiinţarea acestui cotidian a fost propusă încă de la constituirea Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România (în aprilie 1893), dar realizarea dezideratului a întîmpinat numeroase şi grele dificultăţi — în primul rînd pe cele de ordin financiar. P.S.D.M.R. — primul partid al clasei muncitoare din România — n-a cerut şi n-a avut nici o subvenţie, de nicăieri, întreaga-i activitate fiind susţinută cu puţinele fonduri strînse din cotizaţiile membrilor săi. O acţiune cu sarcini materiale de proporţiile editării unei publicaţii zilnice era, în felul acesta, aproape irealizabilă. Şi cu toate acestea **Lumea nouă** a apărut datorită perseverenţei citorva oameni din Consiliul General al partidului : Al. Ionescu, Ioan Nădejde, V. G. Morţun, Al. Radovici, Constantin Mille — acesta din urmă renunţînd, în final, la stăruinţa pe care o depunea pentru a face din ziarul **Adevărul** oficios al P.S.D.M.R.

Hotărîrea definitivă privind apariţia **Lumii noi** a fost luată la 22 aprilie 1894, în cadrul dezbaterilor celui de al doilea congres al partidului. Fondurile s-au strîns cu greu şi abia după şase luni a putut fi editat acest prim cotidian oficios al P.S.D.M.R.

Despre orientarea ziarului, despre rostul său, aflăm din articolul de prezentare, apărut în primul număr : **„Lumea nouă** e organul muncitorimii ; întîi şi întîi, deci, interesele acestei muncitorimi le va reprezenta gazeta noastră [...]. **Lumea nouă** va arăta toate chestiile din punct de vedere al intereselor muncitorimii. **Lumea nouă** nu e numai un organ al muncitorimii, ci şi organ social-democrat, un organ socialist, deci ca atare va înfăţişa toate chestiile din punct de vedere socialist“. Cu aceste precizări şi cu nota din pagina întîi, în care se arată : „Pentru tot ce priveşte redacţiunea, se va adresa D-lui Ioan Nădejde, delegatul consiliului general al Partidului Socialist-Democrat al Muncitorilor din România“ — se înţelege clar rolul de oficios de partid al cotidianului **Lumea nouă**. Publicaţia urma să continue ideologia răspîndită mai înainte de **Contemporanul** (Iaşi, 1881–1891), **Revista socială** (Iaşi, 1884–1887), **Critica socială** (Iaşi, 1891–1893) şi de alte periodice.

Colaboratorii

LISTA celor care au colaborat, prin scrisul lor, la apariţia **Lumii noi**, este mare şi cuprinde nume rămase în istoria socialismului românesc, de la începuturile sale grele — şi cu precădere din ultimele două decenii ale secolului trecut. Mai întîi, C. Dobrogeanu-Gherea, primul propovăduitor al marxismului ştiinţific de la noi, care şi-a exprimat teoriile şi opiniile în mai toate publicaţiile progresiste apărute înaintea **Lumii noi** ; Al. Ionescu, tipograful-gazetar, şi Ioan C. Frimu, rămaşi neclintiţi, permanent, la postul lor de fruntaşi ai mişcării muncitoreşti ; Ioan Nădejde, profesorul scos din învăţămînt pentru marea „vină“ de a fi fost socialist ; V. G. Morţun, cel dintîi reprezentant al muncitorimii în parlamentul ţării ; George Diamandy, recent înapoiat de la Paris, unde fondase şi condusese primul periodic socialist francez (**L'Ere nouvelle**, Paris, iulie 1893 — noiembrie 1894) ; Constantin Mille, publicist cu vechi stagiu de activitate în sprijinul ţărănimii şi al muncitorimii ; Anton Bacalbaşa, venit cu experienţa căpătată ca diriguitor al **Democraţiei sociale** (organ săptămînal al clubului muncitorilor din Ploieşti, 5 ianuarie — 27 decembrie 1892) ; poetul muncitor Th. D. Neculuţă, poeţii şi publiciştii : Ştefan Petică şi Ion Păun-Pincio ; C. Z. Buzdugan, Constantin N. Arvămescu, C. D. Anghel (fratele poetului Dim. Anghel), G. Ibrăileanu, Al. Radovici, dr. Stîncă, C. Parhon, I. Atanasiu, I. Armaşu, C. Vranialici, I. Teodorescu, S. Sanielevici, Gr. Panaitescu, C. Niculescu-Telega, Şt. Popescu şi alţii. Fiecare dintre aceştia, cu puterile sale, a contribuit, prin scris, la răspîndirea ideilor socialiste, la apărarea intereselor muncitorimii, la demascarea exploatării, la îndrumarea maselor muncitoreşti şi ţărăneşti spre lupta ce avea să ducă, inevitabil, la marea victorie de mai tîrziu.

Apariţia **Lumii noi** fusese anunţată cu mult înainte, vestea ajungînd şi în rîndurile socialiştilor de peste hotare, dovadă fiind scrisorile trimise redacţiei (şi publicate în primele patru numere) de către fruntaşii mişcării muncitoreşti din Germania şi Belgia : W. Liebknecht, Emile Vandervelde, Paul Lafargue şi August Bebel, scrisori prin care aceştia îşi arată satisfacţia pentru vestea primită şi promit colaborarea lor.

Votul universal şi 8 ore de muncă

ÎN anii cînd a apărut **Lumea nouă** principalele probleme care preocupau populaţia ţării — deci cu precădere pe muncitori şi pe ţărani — erau : obţinerea votului universal şi reducerea zilei de muncă la 8 ore. „Ne trebuie votul universal ; aceasta e unealta de luptă neapărat trebuitoare. Cîtă vreme nu-l vom avea, ne vor da (boieriі), poate, cîte ceva de pomană şi pentru a ne arunca praful în ochi, şi ceea ce ne dă azi, mîine poate să ne ia înapoi“ — scria **Lumea nouă**, la 10 martie 1896, iar la 7 aprilie, în apelul adresat de P.S.D.M.R. pentru serbarea zilei de 1 Mai : „Muncitori, manifestaţia voastră să însemne o puternică afirmare a sentimentului de solidaritate internaţională, dar în special să fie un strigăt ieşit din mii şi mii de piepturi că voiţi desrobirea voastră politică, că voiţi **Votul universal**“.

Sprijinind grevele muncitorilor, declanşate mai ales pentru obţinerea programului de muncă de 8 ore, **Lumea nouă** îşi va arăta satisfacţia atunci cînd ele vor triumfa : „Da, s-a zis adeseori că greva e o armă cu două tăişuri şi nu arareori primejdioasă, nu e mai puţin adevărat că o astfel de grevă arată ce poate lumea muncitoare cînd e condusă de facla luminoasă a socialismului“. (**Lumea nouă**, 30 aprilie 1898). Alte preocupări de seamă ale lumii muncitoare au fost în atenţia permanentă a redactorilor şi colaboratorilor ziarului : învăţămîntul, organizat pe atunci numai în favoarea claselor stăpînitoare ; monarhia spoliatoare, parazitară şi acaparatoare de averi ; legile economice rele ; constituţia întocmită de clasele exploatatoare pentru sprijinirea numai a intereselor lor. Printre articolele de seamă publicate de **Lumea nouă** găsim şi studiul-program **Ce vor socialiştii români ?**, scris de Gherea. Apoi numeroase articole şi apeluri referitoare la problema angajării maselor ţărăneşti în mişcarea socialistă, prin crearea de cluburi socialiste la sate. Nu lipseşte din coloanele ziarului nici literatura, care va avea un loc aparte în suplimentul literar publicat duminica (de la 7 noiembrie 1894 şi pînă la 21 mai 1895).

„Lumea nouă — ştiinţifică şi literară“

ÎN perioada 12 iunie 1895–29 decembrie 1896, ziarul a mai publicat încă un supliment săptămînal, care a purtat titlul : **Lumea nouă ştiinţifică şi literară** (titlu schimbat, pe parcurs, în **Lumea nouă literară ilustrată** şi **Lumea nouă literară şi ştiinţifică**). Acest supliment, tipărit în condiţii grafice puţin obişnuite la vremea aceea (pagini întregi în mai multe culori), a mers pe linia trasată de **Lumea nouă**, folosind însă cu precădere desenul şi caricatura militantă. Principalii colaboratori ai suplimentului au fost : C. Dobrogeanu-Gherea, Ioan Nădejde (cu traduceri şi medalioane de personalităţi din ţară şi din străinătate), poeţii A. Toma, I. Păun-Pincio, Traian Demetrescu, N. Beldiceanu, C. Z. Buzdugan, Cincinat Pavelescu, Th. D. Neculuţă, D. Voinov, Paul Bujor şi neobosita militantă Sofia Nădejde, intrată în rîndurile celor de la **Lumea nouă** împreună cu toţi tovarăşii săi de la **Evenimentul literar**, care îşi încetase apariţia pentru a întări poziţia noului cotidian (**„Evenimentul literar** nu moare, ci cedează locul **Lumii noi** [...] Toate puterile şi mijloacele ce ne stau la îndemînă le hărăzim noului ziar [...]“, scria Sofia Nădejde, la 24 octombrie 1894).

Lumea nouă ştiinţifică şi literară va publica şi articole de popularizare a principiilor marxiste, explicîndu-se rostul socialismului :... „care s-a născut în societatea capitalistă, al cărui antagonist este. Socialismul nu vrea să dea numai o poleitură societăţii, ci vrea s-o schimbe cu totul [...] Schimbarea va fi radicală, proprietatea privată va fi desfiinţată, omenirea va fi restaurată [...] Socialismul vrea egalizarea tuturor“. Ecoul acestor previziuni, exprimate cu luciditate şi curaj acum opt decenii, generează în zilele noastre, cînd socialismul a triumfat, admiraţie şi respect pentru pionierii ziaristicii progresiste româneşti.

În lunile iulie şi august 1899, **Lumea nouă** a scos un alt supliment, intitulat **Drepturile ţăranului,** care se difuza gratuit mai cu seamă în rîndul sătenilor teleormăneni — cei mai crunt loviţi prin represaliile care au urmat răscoalei din vara anului 1899. Şi în acest supliment găsim nume cunoscute din paginile **Lumii noi** : Const. Mille, Th. D. Neculuţă, I. Păun-Pincio şi alţii. În total au apărut numai patru numere din **Drepturile ţăranului,** conţinutul lor constînd, în general, din îndemnuri la unirea celor ce muncesc pămîntul pentru izbîndirea „noii lumi“...

Ion Munteanu

Din paginile ziarului

C. DOBROGEANU-GHEREA :

● *„Avem o oligarhie de cîteva mii de oameni care stăpînesc ţara. Sînt mai bine de treizeci de ani de cînd am desfiinţat o stare legală feudală, iobăgistă, înlocuind-o cu o stare burgheză, liberală, aceasta pe hîrtie ; iar în realitate s-au consacrat o bună parte din relaţiile feudale şi uneori mai ales ceea ce a fost mai rău în aceste relaţii“.*

(12 noiembrie 1894)

CONST. MILLE :

● *„Rege Carol, uită-te îndărăt şi te întreabă dacă tu cel de azi, regele zgîrcit, posomorît şi posac, în care nu trece o singură rază de veselie şi entuziasm, regele rece la mizeria ţărănimii, ca şi la ticăloşiile consilierilor tăi de azi, de ieri şi de mîine, rege Carol, întreabă-te dacă te mai recunoşti [...]. Ai închis ochii la totul şi la toate afară de comorile tale, şi azi cînd eşti bogat, cînd eşti putred de bani, îi deschizi pentru un moment şi te înspăimînţi de ceea ce vezi.“*

(11 noiembrie 1894)

C. DOBROGEANU-GHEREA :

● *„Iată ce e socialismul şi care sînt scopurile socialiştilor : socializarea tuturor instrumentelor de muncă, cum e solul, subsolul, fabricile, atelierele, mijloacele de transport, iar ca rezultatul acestei socializări — o societate egalitară, economiceşte vorbind, reprezentînd o unică gospodărie cu o mulţime de ramuri, unde producţia se face în contul societăţii, unde producţia, ca şi distribuirea, e administrată de societate. Acesta e socialism şi aici sînt scopurile lui“.*

(18 decembrie 1894)

C. D. ANGHEL :

● *„Politicienii îşi dispută privilegiile şi armele de clasă şi nici nu vor să ştie că marea masă a poporului mai există şi că are şi ea drepturi în ţară. Nimic dar nu e de aşteptat nici de la unii, nici de la alţii. Poporul muncitor trebuie să-şi cucerească singur drepturile sale şi să înlăture şi pe liberali şi pe conservatori ca pe nişte netrebnici“.*

(21 februarie 1895)

ŞTEFAN PETICĂ :

● *„Puteţi să aveţi dreptate — spun adversarii noştri — dar niciodată nu veţi putea face să pătrundă ideile voastre în mijlocul satelor. Faptele au dovedit însă că adversarii noştri se înşeală ; iar în timpul din urmă succesele repurtate de socialism prin satele de pe marginea Dunării vin să dea noi puteri credinţei noastre [...]. Ţăranii, oamenii aceştia care de veacuri n-au cunoscut decît robia şi amarul, plînsul şi suferinţa, dezmoşteniţii aceştia aleargă din toate părţile sub cutele steagului roşu“.*

(26 iulie 1898)

C. Z. BUZDUGAN :

● *„Da, clasa muncitoare va învinge ! După domnia pumnului, după domnia castelor militare şi preoţeşti, după domnia banului va trebui să vină domnia muncii, a muncii folositoare societăţii [...]. Avem convingerea că a treia stare a omenirii, starea burgheză-capitalistă, se va schimba, după cum s-au schimbat şi stările de robie şi de iobăgie, şi că a patra stare va fi societatea socialistă, cea dorită de noi, în care toţi vor munci şi în care nimeni nu va trăi din munca altuia“.*

(19 aprilie 1899)

AL. IONESCU :

● *„Partidul socialist va exista, căci el e izvorît din alcătuirea nedreaptă a societăţii de azi. Cît timp vor exista apăsaţi şi apăsători, jefuiţi şi jefuitori, partidul socialist va trăi pentru a apăra şi lumina pe cei apăsaţi şi jefuiţi [...]. Partidul socialist este şi va trebui să rămînă partid al clasei muncitoare, luptînd necontenit contra tuturor partidelor clasei stăpînitoare pentru a le impune acordarea de reforme necesare ridicării clasei muncitoare din actuala stare de robie politică şi economică“.*

(25 aprilie 1899)

I.C. FRIMU :

● *„Clasa stăpînitoare nu ne va putea opri de a merge înainte pentru a deştepta pe sătenі la viaţa politică, îndicîndu-le drumul pe care trebuie să meargă pentru a-şi cuceri reformele de care au atîta nevoie [...]. Credinţa şi convingerea în idealul nostru ne dă entuziasmul de a înfrunta toate piedicile şi toate mişeliile ce ni le aruncă clasa stăpînitoare. Ameninţările lor ne lasă reci şi teamă n-avem“.*

(29 august 1899)

TH. D. NECULUŢĂ :

Tot muncesti, sărman popor,
Tot muncesti ! Şi-al muncii spor
Ţi-l răpesc duláii.
Tu te crezi bătut de sorţi
Şi ca vita rabzi şi porţi
Pe-al tău git călăii.

. . . . . .

Dar nădejdea să nu-ţi pierzi,
Ţine-te ca brazii verzi
Cînd furtuna bate.
Căci tu azi eşti slab ca ieri
O, dar mîini vei fi-n puteri
Pe mişei să-i fulgeri .

(10 octombrie 1899)

I. ARMAŞU :

● *„O mişcare socialistă nu se poate rezema temeinic decît pe oameni bine convinşi de teoriile socialismului doctrinar. Reformele smulse de la burghezie lecuiesc prea puţine din rănile muncitorimei ; de aceea trebuie să i se dea un ideal mai înalt, mai măreţ, şi acest ideal e satisfăcut cu prisosinţă de viitoarea societate colectivistă. Scurt, alături de lupta pentru reformele imediate trebuie să desfăşurăm şi o aprigă propagandă pentru popularizarea principiilor de bază ale socialismului“.*

(2 aprilie 1900)

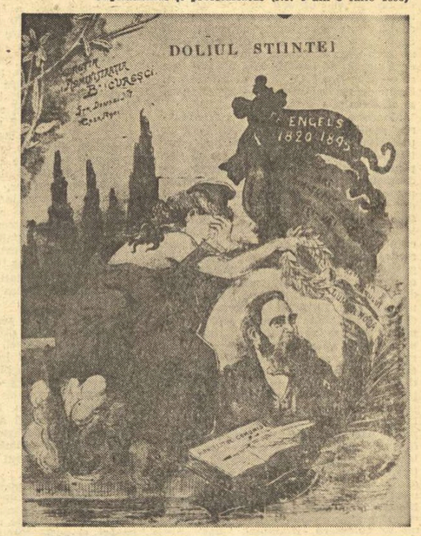
APEL CĂTRE MUNCITORI :

● *„Muncitorii sînt nevoiţi să muncească zi şi noapte de nu vor să cadă în mizeria cea mai neagră ; trebuie să sufere tratamentul cel mai neuman [...]. Muncitorii au nu numai dreptul, ci şi datoria să lupte pentru o soartă mai bună, nu numai pentru a scutura puţin jugul robiei, ci pentru a-l arunca pentru totdeauna de pe gîtul lor. Deci lupta e o necesitate [...]. Frate muncitor, dacă nu faci parte încă din partidul muncitorilor, nu întîrzia nici un moment de a te uni cu fraţii tăi uniţi în organizaţii. Nu sta deoparte, ci pune-te în fruntea coloanei de luptă, devino unul dintre cei mai buni“.*

(25 iunie 1900)

Revoluţia (Nr. 13 din 4 septembrie 1895)

Capitalismul şi proletariatul (Nr. 4 din 3 iulie 1895)



Doliul ştiinţei (desen apărut la moartea lui Engels, în nr. 9 din 7 august 1895)

Eugen URICARU

PÎNĂ LA

NELINIȘTEA sa se dovedi întemeiată. Camionul nu veni nici în prima zi, nici în cea de a doua. Abia peste cinci zile auziră zgomotul motorului încă înainte ca mașina să intre în sat. Cele cinci zile și nopți petrecute în jurul frasinului trecură într-o ciudată stare de halucinație încît începuseră să se îndoiască de adevărata lor misiune, de faptul că ei trebuie să ridice construcții reale pe un pămînt real.

În prima zi, către seară, s-au resemnat să mai aștepte mașina de la oraș, se făcu întuneric dintr-odată și ei, obosiți, stăteau întinși încă în iarbă privind la focurile și luminile ce apăreau după reguli necunoscute lor, dincolo de apă. Vîntul se schimbă brusc și fură cotropiți pe neașteptate de cele mai dulci miresme ale unei așezări. Mirosea a lapte și a lemn ars, a balegă proaspătă, a poduri cu fum, a blană de oaie și deasupra tuturor se întinsese ca o pată de ulei pe luciul apei. adierea dulceagă și greoaie a florilor de salcîm, desfăcute pentru a doua oară în acel an, împingînd așa toamna dincolo de hotarele ei firești. Adormiră tîrziu, așezați în cerc, în jurul frasinului, ținînd capătul înspre tulpină, deoarece pămîntul era ridicat din pricina rădăcinilor ce păreau a-l arunca în sus, cuprinși de calda răsuflare a așezării, încît visară lung și greu gospodăriile și gardul, cuptorul, ungherele copilăriei, fructele uscate și cînepa îngrămădite în chiler, tot ce lăsaseră, pare-se, pentru totdeauna, dar care avea să trăiască neatins, coexistînd, făcînd parte din ființa lor primitoare, atîta vreme cît undeva pe lume se ridică fumul focurilor de seară și laptele curge în șiștar mirosind a iarbă.

Moceanu se trezi brusc, nu se luminase încă, dar plutea în jur o ceață albăstrie din cauza apei și a nesfîrșitei întinderi, încît putea să vadă cu ochii săi verzi de pisică fiece fir de pelin, linia țuguiată a mușuroaielor de cîrtiță și departe, pe mal, doi oameni, ghemuiți, sprijinindu-și bărbia în pumni. Se ridică cu grijă, simțea în mușchi o toropeală nesănătoasă, gîtul îl înțepenise, își scoase bocancii și desculț, simțind sub talpă și între degete fibra ierburilor, trupul strivit al unei gîze verzi, se apropie de cei doi. Se udase pe tălpi și răcoarea boabelor de rouă îl trezise de-a binelea. Cei doi, cei mai vîrstnici din brigadă, moldoveni caraghioși în cumințenia lor plină de șiretenie, păreau să nu-l bage în seamă, priveau cu pleoapele întredeschise peste apă și Moceanu crezu că adormiseră. Dar nu adormiseră, deloc nu adormiseră cei doi moldoveni, ci trăgeau încet aerul în piept, ca și cum ar fi adulmecat, oftau înăbușit și nu-i dădeau nici o atenție. Moceanu se lăsă în iarbă lîngă ei și după cîteva clipe în care nu se auzea decît apa șopotind într-un fel curios, așa cum un om bea cu înghițituri mici și dese dintr-o sticlă, spuse :

— Ce naiba faceți aici în loc să dormiți ? Mîine o să vă văd cum umblați ca orbeții și mie îmi trebuie oameni, oameni buni de muncă nu chiori. Cel din dreapta se întoarse către el și-și duse mîna la gură — Ssst, șefule, taci s-auzim ! iar Moceanu coborî dintr-odată vocea, se supuse fără să știe de ce — S-auzim ? Ce vrei să auzim ? Îi făcură semn cu mîna — ai răbdare, ai răbdare și-o să auzi.

Moceanu privi dincolo de apă, așezarea se întindea în întuneric, pînă la mal plutea acea albăstrie ceață care cotropise cîmpia și prin care **totuși** se puteau desluși trupurile oamenilor ce dormeau în jurul copacului, se vedea poate chiar linia orizontului, dar nu-și dădeau ei seama. Dar printr-un ciudat fenomen optic dincolo de linia malului nu se putea desluși nimic, părea că din ochiurile de geam, din hornurile calde, din găvanele misterioase ale gurilor de pod se răspîndește deasupra oamenilor, animalelor, caselor și grădinilor întunericul, dar nu întunericul nopții, acea **lipsă de lumină**, ci altceva, asemănător cernelii sepiei răspîndit în apa verde-albastră a mării, menită să-i apere ființa fragilă, vulnerabilă, dar care adăpostește în gelatina ei miezul adevărat al vieții. Trecură minute lungi, Moceanu simți că amorțește, stînd chircit, nemișcat, auzi un plescăit în apa rîului și vru să întrebe — asta ?, dar îi spuseră — un pește. Așa sar peștii. — Aha, un pește, făcu Moceanu și se hotărî să mai aștepte, cei doi păreau copleșiți de dorința de **a auzi**. de a auzi ceva ce putea să fie cu adevărat important, poate unul din lucrurile unice pe care el, Moceanu, **le știe**, dar nu **le cunoaște**. Această primă noapte îl derutase, oamenii se culcaseră flămînzi, dar nimeni nu comentase, avea impresia că locul, singurătatea și faptul că de la bun început simțeau că se găsesc într-o **opoziție**, adevărată sau nu, cu lumea așa cum era ea în această parte îi făcuseră să caute o asigurare în a fi **împreună**, așa cum animalele numai se apără de cataclisme.

Se hotărî să îndure orice și să afle motivul pentru care cei doi își pierduseră noaptea făcînd cei cinci kilometri dus și alții cinci întors — lucru pe care în altă parte, altădată nu s-ar fi întîmplat, mai ales cu ei. Moceanu se întinse pe spate, era numai în cămașă, și simți căldura pămîntului trecînd prin pînza subțire, uzată. Vru să le spună că stînd așa îl duce gîndul la **toată** căldura ce iese din țărînă în fiecare noapte, ocrotind așa vietățile și ierburile, dar cît o să tot iasă căldura asta, oare nu se va răci pămîntul pe care stau, dori chiar să le spună cît de ușor pot dispărea oamenii, este îndeajuns ca **dintr-odată**, așa, pe neașteptate, să iasă sau să intre mai multă căldură, sau mai puțină, era același lucru. Și acest **mult** sau **puțin** e un fleac, cu adevărat un fleac pentru lumea asta mare, cîteva linii în sus sau în jos pe termometru. Dar tăcu și privi mai departe la stelele albastre ce clipeau din cauza distanței, ca și cum lumina s-ar odihni în răstimpuri din cauza prea lungului drum, tăcu deoarece era sigur că vor încuviința fără să înțeleagă și acest lucru l-ar face să se simtă singur. Tot timpul și-a spus că este singur, dar s-a ferit din răsputeri să și **simtă**. Apa curgea șopotind între malurile mîncate și zgomotul său se răspîndea triumfător în liniștea cîmpiei, înlocuind, îndepărtînd, excluzînd cu neînsufletita ei mișcare respirația așezării, foșnetul vieții ce străbătea noaptea.

MOLDOVENII încremeniseră și, așa cum stăteau, acopereau cu umerii și capetele lor un sfert din cerul lui Moceanu, interzicînd cu linia aspră a crestetului lor mersul constelațiilor atît de reci, de albastre, de pîlpîitoare pe deopotrivă ademenitoare și măsură a sufletului.

Și, aproape ațipind, Moceanu auzi, printre toate celelalte zgomote și sunete ale apei și pămîntului, un vaier îndepărtat, un geamăt acoperit de o uriașă respirație pe care o **simțea** caldă, învăluitoare. Era o durere ce nu era pe potriva omenescului, dar care nici nu ținea seama de fruntariile acestuia, geamătul acesta se ridica de undeva din miezul întunecat al satului și ca o aripă uriașă de liliac acoperea tot ce se cuibărise în cotitura lenești a rîului, ocrotind și hrănind cu suferința sa ființa surpătoare a neființei, dușman prin viață a tot ce **este** fără **să fie**. Marginile roșii ale orizontului se revărsau în torente de sînge odată cu geamătul pe care cei trei oameni îl ascultau lipiți de pămînt, aidoma oricărui fir de iarbă, aidoma tuturor ce n-au altă întoarcere decît în pămînt.

Se lăsă apoi o liniște altfel, o liniște pe care o simțeau ca fiind ceva **între**, între un geamăt și altul, între o răsuflare și alta, cum este ziua între două nopți. Și din nou, venind din umedul și caldul întuneric de dincolo de gardurile putrede, de pătulele și scîndurile negre ale magaziilor, dintre mormanele de coceni și gropile de bălegar se auzi un alt geamăt, de astă dată lung, sfîșietor care se întrerupse brusc, așa cum ai lovi cu palma elitrele negre, chitinoase ale greierului.

Moceanu întrebă încet, ca și cum n-ar fi vrut să clatine cu vocea sa lichidul negru, vîscos al nopții — Ce-i asta ?

Pentru că nu-i răspunseră, îl apucă de mînă pe cel din dreapta și i-o răsuci încet, n-auzi, ce naiba-i asta ? Atunci omul își întoarse fața, avea ochii afundați în orbite și Moceanu nu-i putea privi. — Fată — spuse el. Și pentru a fi mai înțeles repetă — Fată o vacă, șefule. Tăcu. Luă un bulgăr de pămînt uscat și îl aruncă în apă cu mîna liberă — Naște, asta-i.

Moceanu se ridică și plecă îndărăt spre copacul în jurul căruia ceilalți dormeau ghemuiți.

Se lumina în toată întinderea cîmpiei, începînd cu vîrfurile ascuțite ale acoperișurilor, părea că dintr-odată lumea se umple de case, de arbori, de păsări și peste tălpile sale se aplecau firele umede ale ierbii abia atinse de brumă. Și cînd cei doi îl ajunseră din urmă îi întrebă — Și de unde știați voi că trebuie să fete vaca ?

Cei doi îl priviră parcă mirați, parcă bănuitori și dînd din umeri spuseră aproape într-un glas — Ce putem face noi, șefule, ce putem face noi dacă sîntem țărani.

În cea de a doua zi își dădură seama că s-a întîmplat ceva la centrală, camionul cu materiale nu venea și se uita la cer rugîndu-se să nu plouă. Își dădură seama că aici lucrurile nu vor merge ca de obicei. Cînd se întîmpla **ca de obicei** totul era simplu, totul era învățat. De multe ori găseau camionul descărcat, măsurau mai mult din ochi, așteptau, dacă era nevoie, un fotograf-doi, cineva să țină o cuvîntare și, după ce băteau țărușii ce însemnau locul viitoarei construcții, se apucau de lucru. Ridicau alături de parii înfipți în țelina uscată o baracă, ca să le țină de ploaie și de vînt și apoi **se organizau.** Organizau săpăturile, organizau transportul, organizau șantierul propriu-zis, organizau magaziile și depozitul și în jurul lor se ridicau fragile, dar mirosind bine a var, a lemn, a smoală alcătuirile din scînduri și stuf, se ridicau toate acele atît de improvizate, dar atît de veșnice bărăci și șoproane, apărători de vînt și îngrădiri care dau o senzație de putere, de siguranță oricărui constructor.

Asta era **de obicei**, însă acum așteptau. Moceanu se gîndi că întîlnirea sa cu Vasiliu ar fi trebuit să grăbească, nu să întîrzie deschiderea acestei lucrări, mai ales fiind vorba de o „premieră industrială, aici în regiunea asta unde nu există altceva decît păpușoi ciocantin", după cum se exprimase secretarul. Dar nu se gîndi nici o clipă că tocmai intervenția lui Vasiliu rătăcise acum camionul cu materiale și faptul se întîmpla așa cum se întîmplă ca un organism să cedeze atunci cînd două picături de licoare îl însănătoșesc, iar trei îl distrug.

Vru să-i trimită pe cei doi moldoveni în sat după alimente, chiar începu — Voi ăștia doi, țăranii, dar se opri brusc re-simțind pentru o clipă nefiresc de adevărat și de puternic suflul cald aidoma respirației umede a unui uriaș animal blînd ce îl cuprinsese acolo, pe mal, și se hotărî ca niciodată să nu mai rostească un cuvînt ce ar putea să dezvăluie taina aceasta. Moceanu era convins că atunci, așteptînd în fața uriașului trup adormit al așezării, i se întîmplase unul din acele lucruri ce rar își fac loc în viața unui om. I se arătase cu sau fără voia lui fața necunoscută și plină de viață a lumii prin care **ei** reușesc să respire chiar și atunci cînd cineva le strînge beregata, prin care reușesc să se înmulțească chiar dacă un strop de apă nu cade din înalt, prin care ei reușesc să răzbată chiar dacă peste tot ce au ei mai scump cineva trece cu muchia palmei, nesfiindu-se.

Și se hotărî să aștepte.

Cea de a doua zi trecu greu, ar fi vrut, dar nu putea să-i țină pe oameni adunați în jurul frasinului, doar el rămase toată ziua cu ochii ațintiți fie la nesfîrșita mare de iarbă ce unduia către orizont, fie către panglica alburie a rîului, mai mult ghicind așezarea ce își continua viața obișnuită, ignorîndu-i parcă. Mîncă singur, alungînd furnicile ce mișunau prin creșturile hîrtiei de ziar pe care o desfăcuse.

Vasiliu se arătase mai mult decît interesat să înceapă această construcție, să o înceapă și nu **oricum.** Făcuse din felul în care vor merge lucrurile o adevărată cauză pentru care s-ar fi bătut **pînă la sînge** cu oricine.

Și iată că tocmai aici lucrurile păreau că s-au împotmolit. Și era cu atît mai rău cu cît el, Moceanu, **superlicitase**, știa prea bine că făcuse acest lucru ce nu-i stătea în obișnuință, dar acum îl făcuse tocmai **crezînd** nelimitat în ambiția lui Vasiliu, mai ales în puterea acestui **sentiment**, sau naiba mai știe ce este.

Oamenii se întoarseră pe seară, unii mai chercheliți, alții doar ușor amețiți, dar nici unul dintre ei nu rezistase tentației de a intra în **Prăvălia sătească**, și să comande într-un fel anume, nu tare, dar cu o anume voință în glas care neapărat atrăgea atenția, să comande și nu să ceară un „stampăl", două sau trei de rom. Cei care s-au întors noaptea tîrziu au fost cei doi moldoveni, se țineau pe după umeri și cîntau pe nas ceva nu prea limpede. Moceanu îi lăsă să se apropie și cînd ajunseră în dreptul lui îi împinse cu podul palmei, așa încît toți ceilalți crezură că e numai în glumă, doar cei doi și-ar fi putut da seama de adevăratul rost și adevărata putere a loviturii. Moldovenii căzură, se lăsară încet într-o parte, ca și cum picioarele lor lungi s-ar fi îndoit sub o povară neașteptată, atinseră pămîntul ca într-o alunecare încetinită printr-un lichid dens și cu fața în sus îl priviră pe Moceanu drept în ochi cu ochii lor tulburați de băutură, nu se desprinseră din înlănțuirea brațelor, îl priviră și nu spuseră decît „Eh, șefule, șefule" și în timbrul vocii lor cine ar fi vrut ar fi descoperit atîta îngăduință încît s-ar fi confundat cu umilința celor înfrînți, dar toți rîdeau și rîzînd încheiau încă o zi din acest frumos început al ciudatei lor strămutări la capătul unei lumi.

NOAPTEA veniră țăranii. Veniră așa cum poate veniseră și cu sute de ani în urmă. Trecură apa călări, erau numai în cămăși, cămășile lor largi care se întindeau și peste crupa calului, era destul de cald și trecerea prin apă dură mult, caii sforăiau de plăcere și oamenii lăsau ca apa să le pătrundă pe sub pînză, să le înfioare pielea și se lipeau de trupul cald care era viu, respira și tăia apa cu pieptul lat, puternic. Oamenii lui Moceanu nu aveau somn, toată ziua leneviseră, ceea ce făcuseră nu era decît o joacă, adevărata organizare se alcătuia pe nesimțite, atunci cînd munceau. Umblaseră prin sat uitîndu-se peste garduri în ogrăzi, întindeau mîna după ciorchinii aproape copți ce atîrnau pe marginile grădinilor, după fructele coapte, rîzînd atunci cînd ciinii se izbeau în garduri, strigîndu-se cu voce tare unul pe altul mai mult din stinghereală decît din nevoie. Nu întîlneau în calea lor aproape pe nimeni, dar știau, simțeau, că sînt pîndiți de zeci de ochi, din spatele geamurilor întunecate, prin crăpăturile ușilor trase, printre frunzișul verde închis și des al unei veri bogate. Știau că erau priviți, așa cum un om privește plin de uimire și necunoscută teamă o tumoare ascunsă apărută dintr-o dată în corpul său sănătos și ascultător. Știau lucrul acesta dar nu le păsa, știau că sînt puternici, știau că ei sînt primii dar nu sînt singurii, știau că repede, nespus de repede totul se va schimba aici și **asta din cauza lor.** Dar noaptea cînd veniră țăranii călare, tăcuți, lăsînd să se audă doar nechezatul înfundat al cailor și bucățile de pămînt aruncate de copite căzînd în obrazul moale al cîmpului, atunci se strînseră toți în jurul copacului, cuprinși de o neliniște ce se învecina cu teama. Moceanu stătea ca la început. rezemat de trunchiul arborelui, simțind cu pielea sa orice striație a cojii, ar fi putut spune cum urcă seva în vasele liberiene, stătea, la fel de alb ca și țăranii ce veneau, într-un fel ciudat, acum în trap, acum în galop, cînd siguri ca un uriaș pumn ce izbește, cînd alunecînd spre stînga sau spre dreapta într-un joc ale cărui reguli le cunoșteau doar ei.

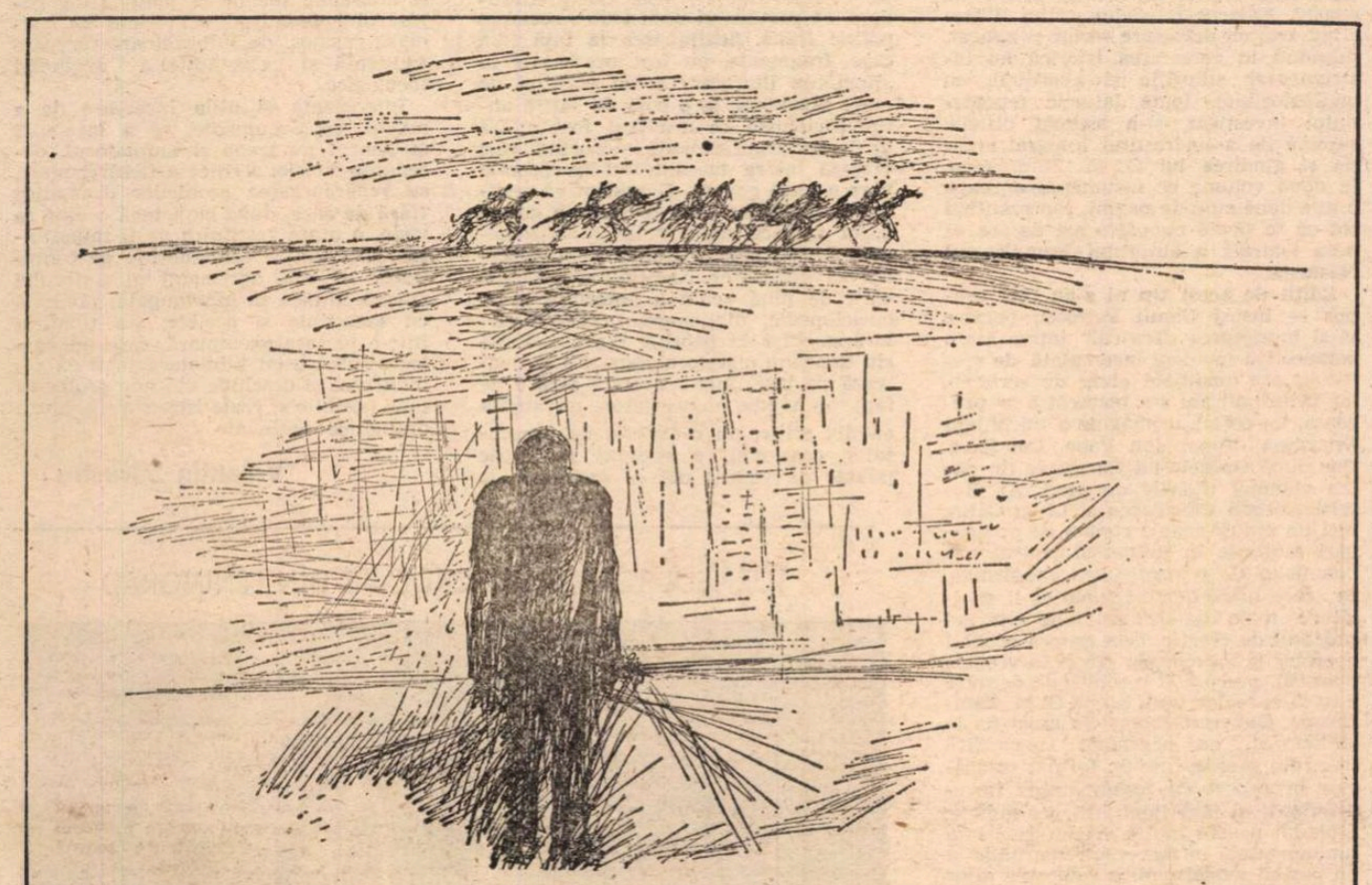
Moceanu se gîndi la ce auzise cîteodată pe culoarele județenei, lucruri care nu se spuneau decît cu jumătate de voce și această **jumătate** le sporea puterea și le făcea să devină pentru unii dintre cei ce le auzeau sau le spuneau **hotăritoare.** Astfel auzise Moceanu că într-un șantier izolat din munți **cineva ar fi vrut** să declanșeze o avalanșă de pietre și noroaie care ar fi măturat în cîteva secunde barăcile și materialele aduse cu greu pînă la acea altitudine. Doar o simplă întîmplare, întîmplare sau altceva, a făcut ca valul de aluviuni să se scurgă pe un făgaș lateral și nu pe valea la gura căreia se ridicaseră barăcile și depozitele... Acest fapt pusese pe drumuri o mulțime de oameni, s-au făcut cercetări îndelungi, oameni, mașini, cai și ciini au bătut creastă cu creastă două săptămîni neîntrerupte și în cele din urmă lucrarea a reușit să ajungă la cota finală. Însuși Vasiliu îi spusese în timpul celei din urmă întrevederi că se mai găsesc cîte unii care nu văd cu ochi buni deschiderea acestor șantiere și că, neștiutori cum sînt, ar vrea să trăiască toată viața în mizerie...

CAPĂTUL LUMII...

Nu-i trecuse prin minte că îi se va întîmpla vreodată ceva care să ajungă apoi unul din faptele comentate în zgomotul culoarelor cu gravitate, unul din faptele care pot tulbura viața oamenilor atît de tare încît să nu-și mai poată urma cursul obișnuit niciodată.

Privind la petele albe ale cămășilor lipite de trupurile ude, osoase, care săltau în fiecare salt al calului își închipuia, vedea limpede cum se poate întîmpla un asemenea lucru. Dar de fapt nu se întîmplă ceea ce Moceanu aștepta să se întîmple sau poate ceea ce dorea pentru că în cele din urmă ajunsese să dorească o întîmplare neobișnuită, o înfruntare chiar. De ce și pentru ce nu-i era limpede, lucru care i-ar fi dat o încredere că tot ceea ce făcea el, tot ce făcuse pînă acum, nu fuseseră doar „ieșiri la iarbă verde", că într-adevăr făcuse ceva împotriva a altceva și acest altceva trebuia să se arate în cele din urmă. Lucrurile merseseră bine, poate prea bine, și nu analizînd, nu socotind desfășurarea evenimentelor ajunsese la concluzia că trebuie să fie și ceva împotrivă măcar pentru a dovedi că tot ce face are un sens, ci dintr-un simțămînt ascuns venit de undeva de unde vine și foamea și frica știa că trebuie să ajungă și acolo unde se va opri. Se va opri pentru a împinge cu umărul, pentru a împinge în adevăr cu umărul, pentru a trece mai departe.

Comitetele și comisiile în care era ales cu o repeziciune ce îl încînta, care îl amețea aidoma mirosului tare de rășină și mucegai pe care îl întîlnea numai în adîncul pădurii, atunci cînd era convins că poate niciodată în acel loc n-a ajuns un om — însă el este primul, prezidiile în care era ales și în care stătea ore întregi privind și simțindu-se privit îi dovedeau că este destul de sus, destul de aproape de coama valului, dar nu era încă în acea floare a apei care tot timpul rămîne deasupra ei oricîte valuri s-ar sparge. Și așa cum de fiecare dată se simțea fericit ajuns în muchia unei stînci pentru ca apoi să se ferească să privească în adînc, o amețeală și o greață de nestăpînit l-ar fi cuprins, în stare să-i paralizeze orice mișcare, așa îl cutreiera din cînd în cînd acel sentiment al neliniștii vecină cu foamea și cu frica, împotriva căreia nu avea cum să lupte. Sau atunci cînd îi văzu pe călăreți apropiindu-se dori să se întîmple acel lucru grav pe care dacă el l-ar fi trăit într-adevăr i-ar fi dat puterea să-și stăpînească pentru totdeauna unda neliniștii, amețeala aceea, asemănătoare răului de munte, care îl străbătea în repezi și îngrozitoare valuri chiar dacă se afla în imperiul sigur al păcii și odihnei. Călăreții se despărțiră în două șiruri, ocolindu-i, treceau prin dreapta și prin stînga lor, neacordîndu-le nici o atenție, băteau în crupa cailor cu călcîiele goale și cei adunați în jurul copacului simțiră un miros dulceag amărui de mîl și de apă, de cal, de iarbă strivită în copite. Se legănau pe spinarea calului, nu puseseră nici măcar un țol, din cînd în cînd băteau încet cu palma pe gîtul încordat al animalului, se aplecau în lungul coamei ca pentru a-i spune ceva și își lăsau fruntea între urechile drepte, atente.



Ilustrație de Janos Benesik

ȘI la cîteva sute de metri de ei, Moceanu și oamenii lui văzură (oare văzură ?) cel mai neomenesc lucru din viața lor.

Deși nu era lună, dintr-odată se făcu o lumină albastră ce izvora chiar din epiderma oamenilor, învăluindu-i în cercuri largi de raze, era o lumină ciudată deoarece între un cerc și altul, între un brîu și celălalt domnea un întuneric profund și cîmpia arăta vîrstată de aceste benzi albastre ale unei lumini umane și totuși reci, Bărbații descălecară și caii se strînseră unii într-alții fremătînd, lovind pămîntul cu copitele, dar dinspre ei nu se auzea nici un zgomot, încît era o îngrămădire de umbre vii, pe care întunericul o împresura încet pe măsură ce oamenii se îndepărtau purtînd cu ei lumina. Umblau ca un stol purtînd în trupurile lor sămînța unei nefirești puteri asupra tuturor lucrurilor, chiar și asupra întunericului ce era stăpîn acolo unde ei nu erau. Și ca printr-o lentilă uriașă, ireală și plină de bunăvoință, Moceanu văzu aproape, atît de aproape încît ar fi putut atinge cu buricul degetelor aburii lăptoși care le ocroteau adevărata piele și din ea se răspîndea în jur atîta lumină rece și totuși îngăduitoare. Dori să le vadă chipurile și le văzu. Era ceea ce trebuia sau ce nu trebuia să vadă. Erau bărbații satului, și aceia pe care îi zărise stînd în picioare lîngă mese în bufet, atunci cînd el și cu oamenii lui intraseră plini de o străină dar plăcută trufie, erau ei și mai erau și alții pe care nu-i cunoscuseră, pe care niciodată n-ar fi ajuns să-i cunoască, dar care acum își purtau ființa (oare ei și-o purtau ?) în talgerul podișului, în palma întinsă a cîmpiei. Și Moceanu văzu, poate era stăpînit de puterea celui de al treilea ochi pe care fiecare dintre noi îl poartă în adăpostul oaselor parietale, prosarea și plăcerea pe care numai apa, dragostea și întunericul ți le dau, își pierd sîngele și vlaga ce se scurg din ei în afară. în afara lumii cuprinse de lumină, în afara cîmpiei care îi înghițea încetul cu încetul pentru că ei dispăreau și cineva trebuia să-i adăpostească. Așa văzu Moceanu cum viața lor, oare înțelegea el bine ?, se spulbera ca praful auriu în vînt. Se auzi nechezatul îndepărtat al cailor care mergeau fără să se oprească înspre marginea orizontului purtînd deasupra aidoma unui nor lumina stăpînilor care se topeau trecînd în pămînt, dispărînd repede așa cum apa dispare înghițită de nisip. Se porni vîntul, dar dinspre ei nu se auzea nimic, ci doar ca un miros pătrunzător de gudroane — opincile, gîndi Moceanu uitînd că erau desculți — de oase calcinate și de grăsimi animale îi copleșiră. Ar fi vrut să știe ce se întîmplă, dar caii se îndepărtau, cum atingeau linia orizontului dispăreau și norul luminos se subția, iar cînd ultimul trecu dincolo, se lăsă din nou întunericul. Acolo unde ei trebuiau să ridice orașul, cîmpia era neagră și goală, doar cîteva sfori de fum se ridicau din nimic, și privind atent la ele Moceanu se înfioră. Nici unul dintre bărbații care fuseseră în perimetrul construcțiilor nu mai era. Liniile închipuite de el și de ceilalți în pămîntul acoperit cu iarbă se vedeau clar, marcate de firele calcinate ale pelinului. Orașul era acolo, în fața lui, străbătut de zeci de fuioare de fum alb, lipsit de lumina ce se desprinsese din aureolele lor. Nu-și închipuise pînă atunci cum va arăta orașul, nu se gîndise nici măcar că pe el îl privește orașul acesta, ci doar își spusese că va deschide un șantier la fel de gri, la fel de adevărat ca toate celelalte. Dar acum, în fața lui, existența acestor oameni se consumase în limitele acestui oraș ca și cum totul ar fi fost un dar al unui călător temporal. Singurătatea lui în acea clipă era hotărîtoare, toți ceilalți sfîrșiseră prin a adormi. Zorile îl găsiră rezemat, așa cum și noaptea îl găsise, privind la întinderea din fața lui, la întinderea verde, gălbuie, la acele suprafețe care în curînd vor fi acoperite, poate pentru totdeauna, destinul lor solar fiind schimbat de mîna sa, de dorința sa. Acest fapt îi dădu sentimentul greu de stăpînit al unei puteri supraumane și somnul celor din jur i se păru a fi la fel de neînțeles și de îndepărtat de el ca și răbdarea celor doi moldoveni de pe malul apei. Știa că trebuie să aibă tăria de a străbate această cîmpie, fără a se întreba la fiece pas dacă are dreptul să-l facă pe următorul, era dreptul său, un drept asupra căruia nimeni nu se îndoia, să taie acest drum în trupul mare, leneș al lumii și acesta era unicul lucru la care merita să se gîndească.

O porni spre rîu voind să vadă urmele celor care trecuseră noaptea, mergea cu mîinile la spate, ținînd capul în piept, căutînd cu privirea semnele pe care copitele cailor le lăsaseră în iarbă, răscolind cu vîrful piciorului mușuroaiele umede ale cîrtițelor, trecîndu-și degetele printre firele scurte și încîlcite ale plantelor. Nu descoperi nimic, soarele încă nu încălzea și totul era reavăn și nu înțelegea nimic, reuși să descopere și urmele unui șobolan de cîmp pe care le urmări pînă se pierdură într-o gaură ascunsă cu șiretenie, nimeni, dar nimeni nu ar fi reușit să treacă prin acel loc fără să lase un semn. Moceanu se îndepărtă atît de mult de oamenii săi, încît doar foarte tîrziu îi auzi strigîndu-l, șefule, hei, șefule, auzi, auzi, șefule, camionul, vine camionul. Ridică fruntea și într-adevăr văzu, dincolo de apă, coborînd cu grijă, înspre mal, un camion uriaș, negru, cu motorul aproape oprit, se vedea numai fumul negru al motorinei ridicîndu-se în încîlcite gheme spre cer. Făcu un semn cu mîna, șoferul nu-l văzu, mai făcu încă o dată semn, apoi se întoarse către arborele în jurul căruia oamenii se băteau cu palmele peste umeri și peste spate din cauza răcoarei. Căută cu privirea pînă departe, solul era neatins, părea că nimeni și nimic nu sfîșiase subțirea pînză a verdeții în noaptea ce trecuse. Atunci cînd ajunse lîngă frasin îl auzi pe unul din cei doi moldoveni : — Vine toamna. Și apoi i se adresă : — Vine toamna, șefule, a fost cam frig noaptea asta. Moceanu dădu din umeri — a fost, n-a fost, asta-i situația. Tot n-a putut să doarmă. Și chiar dacă a fost, ei tot au adormit pînă la urmă.

Omul îl privi cu un fel de neîncredere care izvora continuu din irișii mari și albaștri : — Poate, șefule, se poate. Dacă așa spui, am adormit pînă la urmă. Și în spatele lui se vedeau în iarbă urmele mari, adînci pe care trupurile lor le lăsaseră în iarbă, erau ca niște pești mari, resemnați.

Camionul trecu apa și ocoli îndelung, venind spre ei dinspre locul pe care într-o zi se va întinde, cenușiu și cuprins de o statornică îndestulare, orașul. Și atunci cînd se apropia stîrnea cu roțile sale adînc crestate un praf alb închis, de culoarea coliliei uscate.

Moceanu văzu norul de pulbere, acolo unde iarba se întinde ca pîsla peste pămînt și un sentiment neașteptat, tulburător, îl cuprinse, aidoma celuia din noaptea în care aștepta pe malul rîului să audă mugetul animalului ascuns în întunericul cald al așezării. Și poate de aceea îl întrebă tot pe unul dintre cei doi moldoveni : — Ascultă, ce crezi că poate să fie praful ăla, chiar acolo. Și cînd spunea acolo știa că era locul în care mulțimea oamenilor călări dispăruse în fața ochilor săi, topindu-se, scurgîndu-se ca o infuzie în țărînă.

— Păi acolo poate să fie nu praf, ci poate cenușă Noaptea scot caii la iarbă și fac foc. Păpușoi, cînd e păpușoi, cartofi, ce să le faci, așa-s oamenii de la țară, cînd stau, mănîncă.

Moceanu spuse într-o doară, da, așa-s oamenii de la țară.

Camionul se opri în fața lor și din cabină coborî șoferul, repede, aproape sărind, izbindu-și șapca de genunchi și la început înjură, poate așa credea că-i stă bine sau poate chiar îi venea să înjure — chiar capătul lumii, carburatoru măsii — și Moceanu, deși știa că nu este el vinovat de întîrziere, îl întrebă fără ca nici un mușchi să i se clintească pe obraz : — De asta era să nu mai ajungi, că-i capătul lumii ?

Teatru

„MAREA EXPEDIȚIE"

DEȘI Romeo Müller aparține grupului de autori autointitulați **Playwrights For Tomorow** (Dramaturgii de mîine), grup care intenționează să creeze un nou, actualizat, original teatru, piesa sa de succes nu e deloc avangardistă, așa cum, probabil, ar fi dorit.

Există în lume o dorință de a visa, de a evada din mașinism, mercantilism, de a evita prin somptuoase sau fermecătoare basme-roman, basme-drame, basme-comedii, unidimensionalitatea și, ca să metaforizez, urîtul asurzitor al progresului. Această dorință a apărut odată cu mașina cu aburi, iar **Oficiul de cercetări asupra teatrului de avangardă** al Universității din Minnesota nu a inventat realismul magic, care, la rîndu-i, **nu** înseamnă avangardismul în teatru.

Aceste ambițioase autoetichitări ale grupului american acoperă, în cazul de față, o comedioară ; rezumativ, **Marea expediție** nu este decît o galerie a inadaptabililor la condiția citadină.

Caracterul expozitiv al textului e flagrant, nu lipsește nimeni, nici bătrînul indian, nici cow-boy-ul ratat, nici văduva singuratică, fecioara visătoare, frivola cu resurse sentimentale, nici argatul muncitor sau învățătorul bețiv și vizionar etc. Panopticul are rost numai în înțelegerea simpatiilor autorului pentru o anumită lume americană, prezentă azi mai mult în comics-uri decît în realitate.

Numeroasele prezențe umane ale piesei au ca pretext o trăsnită călătorie imaginară, încheiată cu tradiționala nuntă. Spectacolul românesc are aerul unei vesele serbări, dar nu mai mult. După realizarea excepțională care e **Matca**, după **Hamlet**, Dinu Cernescu nu a mai avut suflu și pentru comedie, deservit, oricum, de acest text ușurel.

Va face carieră această nouă premieră a Teatrului Giulești ? Conflictul subțire susține chinuit defilarea personajelor. Replicile, izolate, au haz. Ștefan Mihăilescu-Brăila, Sebastian Papaiani, Dan Tufaru, Astra Dan, Irina Mazanitis-Fugaru, Jorj Voicu, Ileana Cernat și Sabin Făgărășanu joacă în vervă, smulg rîsul prin toate mijloacele, risipind cu dărnicie umor accesibil. Scenografia lui Dimitrie Sbiera este veselă și năstrușnică, o casă cu minunate culori pentru Hänsel și Gretel. Chiar și afișul iese din comun, avînd sprințare desene cu vioaie paletă cromatică.

S-ar fi putut ajunge la o reușită satiră, vizînd idilismul vestului american, dacă Dinu Cernescu nu s-ar fi oprit la jumătatea drumului, între liricizare și parodiere.

Anton Roman

Secvența

O capodoperă

UN condamnat la moarte intră în celula care îi este destinată. Ușa se închide în urma lui și omul, rămas singur, nu pierde mult timp cu ochii în tavan, ci, concentrat, începe să cerceteze atent fiecare palmă de zid și de podea, fiecare centimetru pătrat al ușii. Ideea lui este că undeva, în această celulă perfectă, cu ușă masivă și ziduri reci, există totuși, nu se poate să nu existe, un punct, cît de mic, de la care să pornească, pe care să îl transforme într-o fisură, într-un început al libertății. Și poate că nu atît zguduitoarea tenacitate a unui om care vrea și reușește să evadeze, poate că nu tainica și incredibila „tehnică" pe care o folosește lucrînd la libertatea sa explică forța misterioasă a capodoperei lui Bresson, **Un condamnat la moarte a evadat** (revăzută la „Cinematecă" acum două zile), cît mai ales demonstrația pe care o face, anume, că, într-adevăr, acel punct există întotdeauna.

a. b.

O restituire remarcabilă

George Mihail Zamfirescu

ACTIVITATEA unui om de teatru multilateral, cum a fost George Mihail Zamfirescu — dramaturg, regizor, teoretician, animator, publicist — e foarte greu de reconstituit. Dacă piesele și mărturiile scrise se pot reedita, munca regizorului se recompune din date extranee creației, iar inițiativele, cum ar fi construcția unor echipe artistice, sau materializarea ideilor, — de pildă, aceea a unui teatru de avangardă — trebuie retrecute prin atîtea alambicuri de comentariu entuziast ori insidios, încît adevărul rămîne, nu o dată, pe cît de distilat, pe atît de evaziv. Valeriu Râpeanu, critic literar și de artă cu deosebire serios și aplicat, mînuind în cercetarea istorică un instrumentar științific și abordînd, cu meticulozitate, toate laturile fenomenului investigat, și-a asumat dificila sarcină de a ne restitui integral creația și gîndirea lui G. M. Zamfirescu, în două volume ce însumează aproape o mie două sute de pagini, reprezentînd tot ce se poate cunoaște azi despre opera teatrală a autorului **Domnișoarei Nastasia.**

Ediții de acest tip ni s-au mai propus — însuși Camil Petrescu pornise să-și îngrijească „Teatrul" într-o atare perspectivă (evident incompletă, de vreme ce era modulată chiar de scriitor), iar în ultimii ani s-a încercat a se prezenta, tot astfel, o imagine a lui Mihail Sebastian, Victor Ion Popa, Ion Sava. Dar după **Operele** lui Caragiale (în patru volume) tipărite de acad. Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin, nici un om de teatru român cu preocupări multiple în universul teatral n-a beneficiat de o prezentare exhaustivă, în care lucrărilor originale să li se alăture toate datele esențiale privind procesul de creație, cele asupra ecoului operelor la vremea lor (ca și în vremea noastră), precum și o schiță de definire a creației regizorului. Ediția G. M. Zamfirescu, elaborată tocmai în acest fel la „Minerva", cu acuratețe tipografică (dar, din păcate, într-un format sărăcăcios în raport cu însemnătatea întreprinderii și fără ilustrații), va rămîne, probabil pentru multă vreme, referința fundamentală în materie, constituind și un posibil model pentru refacerea altor opere și biografii de aceeași natură complexă.

Cititorul, căruia i se oferă o lectură substanțială, cunoaște, în primul volum, piesele ce au mai fost tipărite sau reprezentate — **Domnișoara Nastasia, Idolul și Ion Anapoda, Sam,** printre ele însă și **Cuminecătura** și **Adonis,** pe care generațiile postbelice n-au avut cum și unde să le afle —, apoi postumele **Fu poruncă de la Suceava, Cîntecul vieții, Schimbarea la față,** scenetele **Stan, om sărac și păgubaș, Iad. Vilegiatură în trei ipostaze** și momentul **Onomastica.** Imaginea globală e surprinzătoare : nu mai sîntem în fața unui dramaturg tragic al periferiei, ci a unui scriitor plurivalent abilitat în dramă ca și în comedie, în evocarea istorică dar și în tabloul de moravuri, explorînd nu numai mediile sumbre, ci și pe cele ale înaltei societăți, exercitîndu-se în registrul realismului, al simbolismului, al expresionismului, într-o remarcabilă diversitate de modalități — chiar dacă nu totdeauna capabil a-și concentra și ordona eficient feluritele disponibilități și a-și cenzura propensiunea spre literaturizare —, relevîndu-se, însă, mai pretutindeni, ca partizanul unui teatru social și politic franc. **Schimbarea la față** (din care, fragmente, au fost prezentate în „România literară") e un pamflet de mare virulență, la o cotă de satiră antipoliticianistă ce n-a mai fost atinsă în dramaturgia noastră interbelică, căci vizează întreg mecanismul de promovare a unui guvern. E evident că restituirea dramelor istorice ca și a comediilor satirice, adică stabilirea fizionomiei reale a acestei dramaturgii, va trebui să determine reexaminarea calificării de pînă acum a autorului ei în enciclopedie, dicționare, manuale școlare și chiar în istoriile literare. Valeriu Râpeanu o statornicește și o comentează pe larg, într-o prefață care e de fapt un studiu cuprinzător, un studiu efectiv critic, nu o flaterie de prezentator ocazional, o exegeză cu unele puncte de vedere noi — rezultate, de pildă, din psihanaliza unor eroi (discutabilă, dar fertilă ca posibilitate de lărgire a etiologiei cazului dramatic), cu o temeinică relaționare a pieselor, romanelor și publicisticii scriitorului.

IN ce privește publicistica, în volumul al doilea, pe lîngă articolele despre teatru — atît de caracteristice pentru o stare de spirit constructiv modernă și, unele, atît de actuale (se reproduce integral cartea de critică a lui G. M. Zamfirescu **Mărturii în contemporaneitate**) — sînt înfățișate și articolele sociale și politice ale gazetarului de atitudine, vădind un condeier curajos, de tulburătoare fervoare militantă și exactitate a diagnozei ideologice.

Interesanta și utila încercare de a stabili, cu documente, ce a însemnat directorul de scenă și animatorul, desenarea istoriei scenice a fiecărei piese, cu reparcurgerea cronicilor dramatice (fără de care, după cum încă o dată se vede, o atare restituire ar fi imposibilă) sînt printre contribuțiile ce contribuie meritul apreciabil al autorului ediției. Munca sa îndelungată, săvîrșită cu sagacitate și acribie, s-a finalizat într-o lucrare exemplară, care îmbogățește substanțial biblioteca teatrală românească și deschide din nou problema unei posibile și **reale** istorii a literaturii dramatice naționale.

Valentin Silvestru

TURNEUL TEATRULUI ACADEMIC DIN LENINGRAD

Teatrul Mare Academic din Leningrad dă un ciclu de reprezentații în țara noastră cu trei spectacole din repertoriul său. În Capitală, aceste spectacole au loc pînă luni 11 noiembrie, inclusiv. Printre ele e și Azilul de noapte **de Gorki (în fotografie, o scenă din spectacol). În rolul lui Luca, artistul poporului al U.R.S.S., A.F. Borisov.**

Radio Televiziune

Oameni ai zilelor noastre

• În desfășurarea „Lunii creației originale românești", un accent întru totul remarcabil l-a constituit prezentarea de alaltăieri seara pe micul ecran, în premieră pe țară, a piesei de teatru **Fata și caruselul** de Al. Voitin. Înscrisă pe drept cuvînt în seria de lucrări „Oameni ai zilelor noastre", **Fata și caruselul** aduce pe scenă o problematică din cea mai vie actualitate, într-o semnificație social-umană din cele mai convingătoare, mergînd direct la inima spectatorului, cu personaje de o autentică și pură simplitate. Autorul a brodat acțiunea pe cîteva linii aparent paralele cărora a știut, cu abilă îndemînare profesională, să le găsească, în momentele finale, convergențe sentimentale și semnificații etice demne de aplaudat. Regia artistică (Domnița Munteanu) a urmărit cu fidelitate intențiile autorului și a evitat diluarea interesului dramatic al spectacolului prin procedeele cinematografice. Bun și bine ales întregul buchet de interpreți. În limita spațiului vom putea cita pe Corado Negreanu, pentru sinceritate omenească și artistică a portretului creat de el ; pe Margareta Pogonat, care a știut, odată mai mult, să comunice acea profunditate umană, fără ostentația nici unei sublinieri în plus ; pe Aimée Iacobescu, al cărei farmec și-a găsit locul firesc în personajul creat de autor pentru a întreține, pe tot traseul acțiunii, suflul de tinerețe și de umor. Un spectacol care ar putea foarte bine trece de pe „micul ecran" pe scena deschisă a unei săli dornice de aplauzele unui public larg.

• Aceeași inițiativă menită a valorifica talentul românesc cuprinde o gamă întinsă de spectacole vioaie date de artiști amatori — precum cei din Vîlcea, jaloane — pe nedrept uitate — ale artei corale românești, spectacole de cîntece și de poezii alese cu bună armonie tematică, spectacole de operetă, între care inspirata creație a lui Dendrino, **Lăsați-mă să cînt,** poate să țină, oricînd, capul de afiș al unei stagiuni.

• Locul din ce în ce mai larg pe care-l ocupă, zilnic, emisiunile cu temă politică și educativă marchează crescînda preocupare ideologică a programelor radioteleviziunii. Cei ce urmăresc — și ar trebui să fie cît mai mulți ! — secvențele din „grupajul" intitulat „România de astăzi, România de mîine", întocmit de „Revista social-politică a tv." pot afla, în jumătatea de oră așezată după telejurnalul de vineri, noutăți din viața ideilor, raportate la Programul Partidului, știri substanțiale despre prezența României în lume și un „șantier" editorial în care sînt înscrise succesele de public ale cărților politice.

• Emisiunile cristalizate în rubrici sînt într-o emulație continuă. „Coloanele istoriei" au susținut, cu mîndrie, temele, minuțios elaborate, despre Moldova și Oltenia. O veche și interesantă cunoștință, „Revista economică", își urmează funcția educativă foarte prețioasă pentru problematica societății contemporane. „Cadranul mondial" și, în special, „semnalele critice" ale acestuia conțin informații de incontestabilă valoare practică.

M. Rîmniceanu

Festival italian la Bucureşti

PATRU filme. Două de Comencini, unul de De Sica, şi al patrulea de un regizor relativ recent, Giuliano Montaldo, care se afirmă ca regizor de-abia în decada '60 şi mai ales în decada '70, cînd se angajează într-un gen dificil şi pasionant, acela al adevărului istoric, al actualităţii istorice. Filmul prezentat la Bucureşti este viaţa şi eroica aventură intelectuală a marelui erou al Renaşterii, **Giordano Bruno**, mort pe rug în anul 1600. Deosebit de frumuseţea imaginii, care a redat toată strălucita bogăţie plastică a palatelor Renaşterii şi fastul Vaticanului ; deosebit de interpretarea actoricească a lui Gian Maria Volonté, filmul e de o mare noutate, de o mare originalitate tematică. Nu este o banală poveste de persecuţie religioasă. Nu este un proces de erezie, de acuzaţie de vrăjitorie, ca multe altele. Este o poveste care depăşeşte simplul fanatism al Inchiziţiei.

Filmul lui Montaldo a vrut să arate că primejdia pe care o prezenta gîndirea larg eclectică a lui Giordano Bruno depăşea cu mult în importanţă, în gravitate, un simplu proces de erezie şi o simplă acuzaţie de vrăjitorie. Nu religia era periclitată, ci întreaga aşezare politică şi socială. Această situaţie revoluţionară e zugrăvită în film prin două fapte-cheie. Întîi, faptul bizar că însăşi Curia papală îi oferă lui Bruno impunitatea dacă... mai abjură o dată. Absurditatea acestei repetiţii de retractare arată bine panica în care se găseau puterile constituite ale vechiului regim. Al doilea moment-cheie este refuzul lui Bruno de a abjura a doua oară. Respinge oferta pentru că îşi dă seama că revoluţia în gîndire pe care o aduce el este de o gravitate care întrece mult pe aceea a unei afaceri de tip Ioana d'Arc. E vorba de schimbarea întregii structuri sociale, politice şi spirituale. E vorba de o „renaştere" în cel mai literal înţeles al cuvîntului. Bruno înţelege că el personifică această renaştere totală, de aceea se simte dator să moară pentru ea, să suporte chinurile camerei de tortură şi să susţină dîrz acea „descoperire a omului", cum numeşte istoricul Burkhardt miracolul Renaşterii. Montaldo şi comentatorii filmului său au declarat, explicit, că asta fusese ideea, demonstraţia. Iar opera regizorului şi interpretarea actorului Volonté au făcut din această intenţie tematică o realitate artistică. Aş vrea ca publicul românesc să înţeleagă caracterul de actualitate al acestei poveşti vechi de aproape patru secole ; aş vrea ca snobii criticii cinematografice să renunţe la comodul obicei de a numi demodat, desuet, prăfuit tot ceea ce domnile lor nu au înţeles ; aş vrea ca filmul acesta, de o înaltă calitate revoluţionară, să fie iubit la justa sa valoare.

UN PERICOL de snobism similar pîndeşte şi filmul lui De Sica, **Voiajul** (unde pentru a opta oară o foloseşte pe Sophia Loren şi pentru prima oară pe Richard Burton). E vorba de doi oameni care se iubesc şi pe care societatea îi împiedică să se iubească, pentru ca, la urmă, ei să sfideze zisa societate, să se iubească deci pe faţă, dar zadarnic, fiindcă eroina moare, aşa că iubirea nu mai are obiect. Aşadar, la prima vedere, o melodramă perfect lacrimogenă. În realitate însă e vorba de o foarte subtilă situaţie sentimentală ; de un caz foarte special. Un mare bogătaş din epoca 1900 îşi exprimă, în testamentul său, două dorinţe : ca fiul său mai mare să fie legatar universal şi să aibă grijă de întreaga familie, iar a doua dorinţă : ca fiul său mai mic să se căsătorească cu o anumită fată cuminte şi săracă în care el are încredere. Din nefericire această aleasă e tocmai aceea care iubeşte pe (şi este iubită, încă din copilărie, de) fratele mai mare, acela care tocmai are sarcina să vegheze asupra fericirii fratelui său. Veţi spune poate că foarte lesne puteau cei doi îndrăgostiţi să braveze aceste cereri cu limbă de moarte ale defunctului ; mai ales că acel frate mai mic, impus ca soţ, moare într-un accident de automobil. Totuşi cei doi îndrăgostiţi nu se căsătoresc, ba chiar, timp de o viaţă întreagă, nu-şi spun nici un cuvînt despre marele lor amor, deşi se văd zilnic într-o intimitate familială neîntreruptă. De ce se abţin ei de la fericire ? Din motive religioase ? Din prejudecăţile înţepenite ale unei caste boiereşti ? Nu. Motivul e altul. Are un nume binecunoscut. Se numeşte : **delicateţe.** Un fel de tiranică nevoie de decenţă, de cuviinţă, nu faţă de ochii lumii, ci faţă de propriii lor ochi, faţă de un încoercibil sentiment de eleganţă morală. Povestea, departe de a fi o melodramă cu furtunoase explozii, este priveliştea unui foc mocnit, înăbuşit, între doi complici care tac. Iar cînd el se hotărăşte să pună capăt acestei abţineri şi să se căsătorească în văzul tuturora cu soţia fratelui său, hotărîrea lui nu e o explozie ci o amară nevoie de a aduce nităică fericire unei muribunde. Căci ea, grav bolnavă de inimă, e condamnată să moară curînd. O dragoste de o viaţă întreagă începe exact atunci cînd şi sfîrşeşte. E foarte dramatic.

UNUL din cele două filme ale lui Comencini **(Lo scopone scientifico)** aduce pe ecran, în formă de babă miliardară şi maniacă de joc de cărţi, pe Bette Davis. Plăcerea ei e să umble din ţară în ţară şi să provoace pe campionii cartofori din localitate. La Roma, unde vine în fiecare an, îşi va măsura puterile cu un specialist al unui joc de cărţi foarte savant. „Scorpionul ştiinţific" se numeşte jocul, iar jucătorul : Alberto Sordi. Care, vai, este un pîrlit, sărac lipit pămîntului. Dar puţin importă. Asta chiar dă şi mai mult pigment întrecerii. Căci baba noastră îi donează, de fiecare dată, un milion partenerului, pentru a-şi plăti perversa voluptate de a i-l reciştiga la joc. În fiecare an, sinistra farsă se repetă. Sordi, soţia (Silvana Mangano), copiii, precum şi toată mizera mahala de cocioabe unde ei trăiesc, sînt înnebuniţi de aceste emoţii, de acest veşnic duş ecosez. Este desigur destul de neserios să atirni întreaga viaţă de o partidă de cărţi. Adică este aci nu atît neseriozitate, cît exagerare. Omul din sud exagerează („Şi încă n-am exagerat destul" — zice o veche vorbă marsilieză). Iar la această exagerare a adulţilor se adaugă o alta, a copiilor. O exagerare care ia, caricatural, figură de seriozitate. Căci ce poate fi mai serios ca o crimă ? Ei bine, copilul de 10 ani al neseriosului jucător hotărăşte să-şi salveze tatăl, să-l readucă pe drumul seriozităţii, să-l izbăvească de „cel rău", adică de vrăjitoarea de peste hotare.

Celălalt film al lui Comencini **(Delitto d'amore)** ne readuce pe ecran pe Stefania Sandrelli, cunoscută de noi din **Divorţ italian** şi **Sedusă şi abandonată.** O vedem în rolul unei fetiţe de 17 ani, o fiinţă (cum o numeşte Comencini) „instinctivă, imaginativă, imprevizibilă" ; adică plină de arţag, de o sinceritate aşa de excesivă (din nou exagerarea, adică blestemul omului din sud), încît în fiecare clipă vrea altceva şi merge pînă la capătul capriciului. Asta contrastează nostim cu firea cuminte a iubitului, om din nord (Giuliano Gemma, cunoscut de noi din **Preţul puterii** de Valeri şi din **Un dolar găurit** de Tessari). Marele lor amor se termină tragic, căci întreprinderea unde eroina face o muncă grea şi periculoasă nu dăduse lucrătoarelor măşti protectoare ; şi tînăra moare. Iar iubitul ei o răzbună ucigînd pe patronul fabricii. Este o vanitate foarte originală de ceea ce în jargonul tribunalelor se numeşte „crimă pasională" (unde eroul ucide fie din gelozie, fie din furie că nu e iubit, fie din ură contra celor ce se împotrivesc realizării amorului lor. Crimă pasională, în italieneşte, se cheamă „delitto d'amore", şi uneori „delitto d'onore").

Comencini, care făcuse dintr-o banală şi plicticoasă Claudia Cardinale o mare, definitiv mare artistă prin rolul ei din **Ragazza di Bube,** repetă această performanţă regizorală cu Stefania Sandrelli, din care face un personaj complex, ambiguu, şi mai ales o perfectă actriţă.

D. I. Suchianu

Sophia Loren (în Voiajul) şi Bette Davis (în Jucătorul de cărţi), protagoniste ale „Zilelor filmului italian"

Cinema

Flash-back

Zece critici mititei

• MULTE şi solide filme englezeşti în acest început de stagiune, nici unul deziluzionînd, dar nici unul nelăsîndu-ne iluzia artei. Mijlocul aurit al cinematografului, mierea stupului cu numărul 7, culeasă de trudnice zburătoare, în timp ce reproducerea, posteritatea e lăsată pe seama reginelor abstracte. Acest film din 1973, **Teatrul** (nu **Tronul**) **însîngerat** de Hickox (nu Hitchcock) este o inteligentă digitaţie pe subiectul unui thriller. Lionheart, actor, cabotin refuzat de un juriu de la premiul anului, se aruncă în apele Tamisei şi este salvat de cerşetorii oraşului. Cu un machiaj bun, cu alibiul sinuciderii, se întoarce şi-şi execută criticii, pe fiecare în maniera cite unui omor shakespearean. Tîrîţi de cai, împunşi de sabie, cu capetele retezate, cu inimile smulse şi puse pe tavă, nefericiţii cronicari londonezi se împuţinează în ordinea severităţii. Lionheart înţelege însă, sugestionat de autor, că orice lucru repetat prea mult — pînă şi crima — plictiseşte, şi atunci pune în tot ce face o seninătate atît de mare încît ne dă să înţelegem că acesta ar fi un al n + 1-lea rol, primul rol din cariera sa care nesocoteşte convenţia şi îmbracă firescul. Faptul că tocmai în crimă şi-a descoperit vocaţia îl îndreptăţeşte la o autoironie trecută de disperare.

Douglas Hickox a ştiut să pună farmecul lugubru al lui Vincent Price (Lionheart) într-un context jovial : thrillerul său nu foloseşte scîrţîitul balamalelor, umbrele pe pereţi, bălţile de sînge din odaia groazei ; dar nici nu cade brusc în mrejele parodiei ; mecanismul său liniştitor constă în punerea tuturor personajelor de acord cu criminalul. Victimele îşi aşteaptă rîndul cu o curiozitate ce o precede pe a spectatorului şi întrece în intensitate zelul călăului. Şi atunci, te întrebi, ce rost ar mai avea să stai tu însuţi cu sufletul la gură şi să nu savurezi totul în pace (mai ales cînd nu eşti critic de teatru...) ?

Romulus Rusan

Puterea şi adevărul puterii

• După o versiune cinematografică de neliniştitoare forţă, după nu mai puţine interesante versiuni teatrale, iată, **Puterea şi Adevărul** de Titus Popovici apare în premieră TV (adaptare şi regie artistică, Alexa Visarion) în cadrul „Lunii creaţiei originale româneşti".

Textul ne era în mare măsură cunoscut, nou a fost accentul şi perspectiva din care a fost prezentat, noi au fost şi ecourile pe care ni le-a trezit în conştiinţe.

Centrul de foc al structurii de adîncime a piesei lui Titus Popovici e confruntarea patetică dintre puterea adevărului şi adevărul puterii, confruntare care a răscolit nu numai anii '50 din România, ci secolele întregii umanităţi, confruntare simbolică, totală, topind sub aceeaşi lavă incandescentă eşecuri şi reuşite, neîncrederi, arderi pe rug şi mari sărbători onorifice, entuziasme străjuite de scepticismul cel mai pur. Formula recentei dramatizări este cea a „reconstituirii", conflictul Duma-Stoian-Petrescu se consumă nu între ziduri impenetrabile, ci pe o scenă luminoasă, în faţa ochilor a sute de muncitori dintr-o fabrică a zilelor noastre, sute de oameni chemaţi şi veniţi aici să afle, să înţeleagă şi să întrebe, un proces în care confesiunile se alătură şi se întrerup, în care oamenii vorbesc cînd cu acele cuvinte de ieri, cînd cu aceste cuvinte de azi, un proces în care deasupra tuturora stă scris cu litere invizibile dar bine ştiute „cunoaşte-te pe tine însuţi", un proces în care oamenii dialoghează mai ales cu istoria şi se gîndesc deopotrivă la ei ca şi la istorie. Nouă în raport cu celelalte metamorfoze scenice şi cinematografice ale textului lui Titus Popovici este sublinierea ideii de omenie, a ideii că socialismul reprezintă simbolul desăvîrşit al omeniei şi adevărului, al adevărului care, cum spune un erou, nu este niciodată subversiv, dar şi al puterii ce face parte din logica istoriei.

Formula dramatică experimentată de Alexa Visarion a fost convingătoare şi de semnificativă armonie. Interpretarea am fi dorit-o poate mai spectaculoasă, prezenta echipă neputînd alunga, cel puţin din mintea şi inima mea, echipa de actori ai filmului şi apoi de la Teatrul „Bulandra". Aşa cum a apărut marţi seara pe micul ecran, interpretarea a propus sugestii noi, dar nu un nou stil. O menţiune specială pentru Victor Rebengiuc şi pentru nuanţele pe care privirile, tăcerile şi gesturile actorului le-au cuprins întotdeauna. O menţiune pentru echipa de operatori condusă de Claudiu Slavu.

Ioana Mălin

Telecinema

Basmele imortale

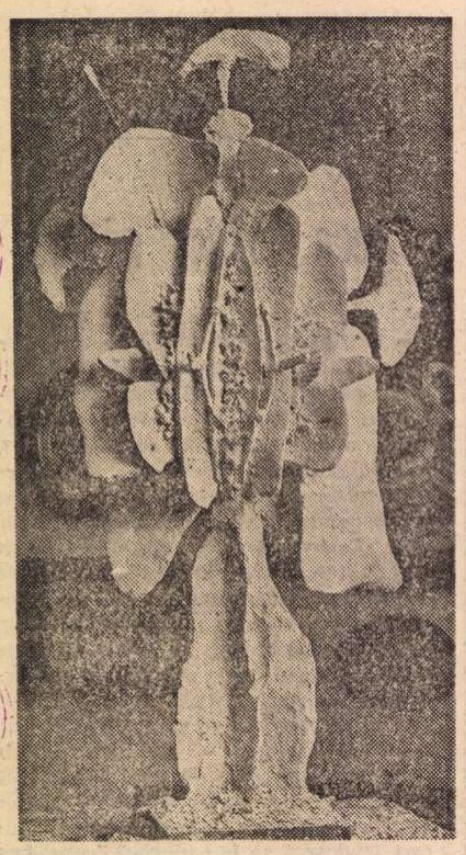
• IMORTALUL este una victima inocente a medicinei. Tipul e fugărit „pe bune", cum ar zice în stilu-i inimitabil „tăticu" de pe ultima pagină a revistei noastre : medicii au descoperit în sîngele lui nişte gene, nişte anticorpi care-l fac imun la îmbătrînire, y compris la toate bolile. Noul „El fugitivo" e o minune genetică şi diverşi miliardari ajunşi în pragul morţii vor să-l captureze pentru a avea asigurată o permanentă transfuzie, adică o oarecare nemurire. Imortalul poate dona vreo patru-cinci vieţi. Nu e puţin. El însă e un om simplu, pilot de încercare pe maşini de curse, fără mari idei filosofice în pieptu-i de aramă, dar foarte curat în simţire : el nu vrea să fie sclavul cuiva, şi toate castelele care i se aştern la picioare, toate bogăţiile, toate şoselele şi toate momelele cu care e îmbiat pentru a-şi dona sîngele nababilor înrăiţi şi fără scrupule — nu-i spun nimic. El vrea ca înainte de toate să fie liber, să fie stăpîn pe sîngele şi mişcările lui, ca atare cu cît i se oferă o viaţă tot mai paradisiacă, în lanţurile unui confort paradisiac, cu atît creşte în mintea şi inima lui dorul de a fugi. Numai că şi muritorii ştiu ce-i trece nemuritorului prin cap şi-i fugăresc ca pe, să zicem aşa, un hoţ de cai, de unde privilegiul de a urmări citeva curse de maşini, citeva urmăriri peste cîmpuri şi poieni, printre iazuri şi licheni, de toată frumuseţea. Oricum, reiese că nu e nici o binecuvîntare să fii posesorul unui sînge care îţi asigură patru-cinci vieţi normale ; se ajunge, evident, la o singură viaţă, dar anormală.

Serios vorbind, însă, ideea scenariului nu e de loc rea şi posedă acea licărire de basm după care ar fi mare păcat să nu tînjim şi nenorocire urîtă să rîdem la infinit. Naivitate ? În basmele cu libertatea şi nemurirea, în poveştile cu „să nu dai libertatea pe nimic", cu „apa vieţii" care „încape toată într-o ulcică, într-un pahar, rămîi pe lume cum ai venit, puţin dulce, puţin amar" (s-a scris în lumea asta, în toamna asta, ceva mai frumos decît **Apa vieţii** a lui Stancu ?) — în toate scenariile în care apare celebra replică a bogătaşului omnipotent la adresa săracului oprimat : „poţi avea tot ce vrei dacă...", nu naivitatea mă va mîhni şi nu eu o voi hăitui. A nu se conta pe noi, nenababii, în această direcţie, cînd un helicopter pe sus se bate prin junglă cu un jeep pe jos, automobile grozave aleargă după alte automobile grozave, sărind peste rîuri şi cîmpii, hai să le adunăm copii, după care va urma, va urma, va urma, ca în basmul cu doamna miriapod care ieşind la plimbare cu domnul miriapod îl luă la braţ, îl luă la braţ, îl luă la braţ, îl luă la braţ, îl luă la braţ...

Radu Cosaşu

JURNALUL GALERIILOR

Plastică



Sculptură de **Ion Gheorghiu**

Metamorfoze în alb

● PENTRU pictorul Ion Gheorghiu (Alin, cum îi spun prietenii) „ultimul tablou" nu este pînza așezată pe șevalet, ci, dincolo de ea, meditația, starea de veghe, reveria.

Așa că vom ridica vălul discreției de pe ceea ce e încă în lucru, neterminat. Și pentru că Ion Gheorghiu ne-a obișnuit cu ideea mirifică a grădinilor suspendate, temă mereu reluată în cele mai diverse și surprinzătoare variante, ne-am oprit asupra uneia dintre „ultimele" sale lucrări : *o sculptură în gips.* „Într-o zi — mărturisește artistul — am simțit nevoia să-i dau picturii mele cea de a treia dimensiune. Atunci am tras-o de urechi afară și i-am oferit spațiu".

Sculptura lui Alin Gheorghiu te duce cu gîndul la pictura sa. Ea dă senzația că o parte este identică cu cealaltă, că elementele sînt aceleași, dar nu la fel. Acum motivele florale capătă alte valori metaforice. Culorile au dispărut în carnația albă a gipsului, volumul înlocuiește linia desenului. Este o experiență mai nouă pentru el și șocantă pentru privitorul care cunoaște un Alin Gheorghiu colorist. Artistul ne demonstrează că limbajul culorilor sale ascunde în el și ideea de spațiu. Motivul grădinilor suspendate are o față în pictură și una, acum, în sculptură. Scăpat în spațiu, motivul floral al pictorului pare o explozie germinativă, sugerează dinamica mișcării, se transformă într-o energie plastică triumfală.

Reinterpretarea obsedantă a aceluiași motiv în indiferent cite și pe ce suprafețe ale sculpturii, violența și totodată transparența culorii din pînzele lui Ion Gheorghiu reprezintă de fapt dialogul continuu al unei conștiințe artistice cu ea însăși, reprezintă, adică, un act de decizie. Artistul nu reia o schemă pe care a învățat-o pe dinafară, ci încărcătura, starea pe care a lăsat-o, locul de unde privește în și din sine. Undeva un poet spunea: „Am în meninge o grădină suspendată pentru că sînt poet".

Melania Chiriacescu

● PENTRU cei interesați să urmărească evoluția tinerilor artiști plastici aflați la prima confruntare cu publicul sau deja consacrați, „Atelierul 35" a devenit un criteriu al calității, chiar dacă se mai produc și derogări de la o regulă ce nu poate fi absolutizată prin însăși condiția tipului acesta de expunere. Un debut nu presupune neapărat și un „eveniment", iar evoluția ulterioară poate confirma la fel de bine prima ieșire din lumea atelierului și a preocupărilor subiective, după cum o poate și infirma. Totuși, în ultimul timp „Atelierul 35" ne-a prezentat cîțiva artiști pe care putem „miza" (pentru a relua o formulare a criticului Ion Frunzetti deja consacrată), iar ideea prezentării acestor tineri de către critici colegi de generație ni se pare că îndeplinește o dublă funcție, avantajoasă pentru ambele părți. Este firesc să găsești printre tinerii critici susținători pentru căutările pe care le realizează un tînăr artist, mai ales atunci cînd există certitudinea calității.

Acesta a fost cazul manifestării organizate de criticul Mihai Drișcu, suficient de inspirat pentru a realiza un cuplu în care Adrian Popovici — unul dintre cei mai talentați sculptori ai ultimilor ani, cu o „cotă" deja confirmată — expunea alături de un debutant, pictorul Viorel Grimalski.

Acesta este și cazul celor doi pictori prezentați de criticul **Alexandra Titu**, în actuala expoziție de la galeria „Orizont" : **Irina Mimor** și **Lucian Georgescu.** Ne aflăm în prezența a doi artiști autentici, diferiți temperamental și stilistic pînă la punctul în care se întîlnesc amîndoi pe direcția colorismului rafinat. Dacă Irina Mimor este o coloristă dominată de un puternic sentiment liric, o afectivă care are curajul exprimării directe prin gestul specific expresionismului abstract, Lucian Georgescu mizează pe latura cerebrală, fără a o absolutiza însă în sensul purismului excesiv, devitalizat. Există la acest pictor o nevoie de totalitate, o necesitate a exprimării complexe și complete care îl conduce la soluții stilistice insolite, combinate adeseori în una și aceeași imagine în scopul obținerii unei maxime expresivități. Bun desenator și colorist îndrăzneț, el montează maniere și imagini ca în : **Portret, Portret cu linie roșie,** încercînd să sugereze dinamica existenței, **Spațiu și timp,** în diferite ipostaze, utilizînd desenul de sursă clasică, dar și soluții gestuale, totul dominat de o cromatică cu sensuri signaletice.

Irina Mimor compune armonii de o mare sensibilitate — **Armonii 1, 2, 3, 4** — cu un rafinament cromatic pe care îl posedă doar pictorii adevărați, simțind sensul raporturilor de suprafață, intensitate și acord, adeseori cu o vigoare ce antrenează privitorul într-o receptare complexă, sinestezică. Artista are curajul destul de rar de a lucra cu tonuri stinse și accente de intensitate maximă — **Compoziție, Amurg** — sau de a utiliza griurile colorate, tonurile rupte, fără a provoca senzația acelui stereotip pe care îl descoperim încă la unii pictori „de griuri". Probabil că tocmai această obsesie a armoniei ca modalitate de integrare în existență constituie sursa și motivarea întregii gîndiri picturale pentru Irina Mimor, iar consecvența stilistică de care dă dovadă justifică opțiunile sale.

● UN alt debut plin de promisiuni : pictorița **Gabriela Manta,** expozanta de la Casa de Cultură „Friedrich Schiller" (o instituție care contribuie mult la afirmarea tinerelor talente). Adeptă a unui surrealism bazat pe o mitologie figurativă în care se interferează diferite regnuri, de la cel uman pînă la cel mineral, pictorița utilizează game cromatice reci, sugerînd spații infinite și rarefiate, ca de vis, populate de cîteva imagini-obsesie, compunînd un univers extrem de original. Oameni la începutul unei levitații cu justificare spirituală, orizonturi vaste ce sugerează dimensiunea planetară, păsări ca de basm sau scoici, imense labirinturi și spirale ale devenirii, totul se organizează în compoziții cu spații largi, dominate de violeturi, albastruri, griuri în degradeuri tonale subtile. Aflată în fața misterului cosmic, Gabriela Manta este tensionată între **Început** și **Zbor,** teme ce revin ca un laitmotiv în pictura sa, dîndu-ne încă de pe acum coordonatele evoluției viitoare. O pictoriță de sensibilitate, preferind aria unui lirism exacerbat, compunînd cu seriozitate și inteligență cîmpul imaginilor pline de expresivitate picturală, o artistă despre care vom mai avea cu siguranță prilejul să vorbim.

Virgil Mocanu

Muzică

Moment din spectacolul ansamblului condus de Igor Moiseev

Ansamblul Igor Moiseev

DUPĂ doisprezece ani, ne-am reîntîlnit la București cu excelentul ansamblu condus de artistul poporului al U.R.S.S., Igor Moiseev, reîntîlnire prilejuită de spectacolul de deschidere a unei ample manifestări, **Zilele culturii sovietice.** Trupa lui Moiseev, aflată în cel de-al treizeci și optulea an al existenței ei, trupă cu un prestigiu mondial bine stabilit, ne-a surprins și de data aceasta prin impecabila tehnică interpretativă și prin marea prospețime pe care o degajă întreg repertoriul prezentat.

Remarcabilă este pregnanta tendință de prelucrare și stilizare a dansului, melosului și costumului popular, cu renunțarea la citatul folcloric. S-a urmărit în schimb, cu o remarcabilă perseverență, efortul de relevare a esențelor spiritualității acelui popor care a dat naștere respectivelor originale folclorice, printr-un dans scenic în care acuratețea stilului se îmbină armonios cu ansambluri de mișcări de o înaltă tehnicitate și de un spectaculos de cea mai bună calitate.

Bun cunoscător al culturii tradiționale (ancestrale, în unele cazuri), a popoarelor Uniunii Sovietice, Igor Moiseev nu este pur și simplu un coregraf, ci și un cercetător științific al acestui domeniu, de o mare receptivitate și cu putere de sintetizare a datelor de bază ale acelui imens număr de arii folclorice investigate. Faptul poate fi constatat în fondul și structura fiecăruia dintre momentele coregrafice care au compus spectacolul de luni seara.

Și dacă vorbeam mai sus de **sinteză** și de **prelucrare,** sîntem obligați să exemplificăm prin menționarea, în primul rînd, a tabloului coregrafic **Partizanii.** E o realizare de rafinament artistic, străbătută de patos revoluționar. Pentru susținerea ansamblului ideatic s-a recurs la elemente de folclor mai vechi sau mai nou, aparținînd la origine unor arii folclorice diferite (și distincte), pe care arta lui Moiseev a reușit să le aducă la un numitor comun, în cadrul unei structuri estetice solide, de rigoare științifică.

Efortul coregrafului, de repunere în circuit, de impunere într-un circuit mondial, a unor valori culturale aparținînd popoarelor Uniunii Sovietice, este susținut de un ansamblu ale cărui potențe artistice sînt, de decenii, bine cunoscute, un ansamblu sudat, bine antrenat, ce rezolvă, cu o uimitoare ușurință, probleme de tehnică a dansului și de interpretare scenică de o mare complexitate. (Asistenți coregrafi : T. Zeifert, L. Golovanov, L. Kasatkina, A. Fedorov.)

În aceeași ordine de idei trebuie menționate contribuțiile soliștilor pe care i-am văzut de această dată : O. Moiseeva și V. Ulianov (în **Suită de dansuri rusești),** V. Kulikova și B. Berezin **(dans eston),** G. Zaharov, B. Arutiunov și A. Enikeev **(dans kalmîk),** S. Kulikov (dansul biolorus, **Iurocika),** E. Semenova (suita moldovenească **Jocul),** V. Harcenco și A. Tetrașvili (dansul azerbaidjan **Ciobanii),** E. Kalughin **(Polca labirint).**

Excelentă a fost de asemenea orchestra aflată sub conducerea lui Anatoli Gus și Alexandr Radzețki.

Radu Bădilă

Meridiane

ARGHEZI la GENEVA

ÎN ACESTE zile, acum 70 de ani, se pregătea să înfrunte viața, depărtările și necunoscutul, cutezanțele unui tînăr cărturar și revoltele unui exierodiacon...

După ce scosese clandestin „Linia dreaptă", cu numele prietenului său V. Demetrius așezat în fruntea revistei, după ce își dovedise puterile condeiului în *Agate negre* și își încercase aripile sufletului în zbor rotat de vultur peste lumea și timpul epocii lui, se hotărăște să-și lase-n amintire numele de călugărie Iosif și să poposească pe răscrucile Europei într-o nouă căutare de sine. După un scurt popas la Fribourg, tînărul Ion N. Theodorescu își va alege ca reședință orașul Geneva, iar ca loc de adăpost pentru lucru cu condeiul și pe strungul de ceasornicar, o casă din *Rue des Pavillons*, stradă legănată pe atunci de platanii vastei cîmpii Plainpalais. Încercînd uneori creionul de desen alături de condei, el își plămădea mai departe aluatul sufletesc în paralel cu audierea cursurilor universitare. Din această epocă datează o serie de versuri ce vor vedea foarte tîrziu lumina tiparului, dintre care *Doliu* și *Cenușa visărilor* au fost scrise exact acum 70 de ani !

ÎNTRE iarna anului 1904—1905 pînă în aceleași luni de zăpadă ale sfîrșitului de an 1910, se întinde prima perioadă elveță, caracterizată de scriitor, în cuprinsul unui interviu acordat presei geneveze în 1964, astfel : „...Fără ajutorul, fără climatul Elveției și mai ales al Genevei, nu m-aș fi găsit niciodată pe mine însumi (presupunînd că am ajuns să mă găsesc) pe vremea, de mult trecută, cînd tînărul care am fost cunoscuse primele

Desene ale poetului, din timpul șederii sale în Elveția

neliniști ale vocației. Fără Elveția și fără Geneva, nu aș fi căpătat niciodată conștiința, intimă și secretă, de mine însumi, că eram făcut pentru a deveni un scriitor".

1959 VARA : revenire la Geneva, în șirul unor tratamente medicale anuale. Îi însoțesc pașii în lungi plimbări prin Carouge, Plainpalais, Champel și Florissant. Căutam o adresă: Rue des Pavillons 14... Descoperim o stradă îngustă, izolată de platanii de odinioară printr-un șir de case construite în răstimpul unei jumătăți de veac. Găsim casa. Intrăm pe poarta cu arabescuri metalice, urcînd treptele primului etaj. Emoția e puternică, oprind pașii în pragul ușii masive... Peste cîtăva vreme, pe una din băncile de odihnă din Plainpalais, notam cîteva versuri dictate de tata cu vocea tremurată :

Peste salcîmi, acolo, ascunsă de platani
Am stat în casa ceea acum cincizeci de ani
Am și ajuns la ușă și de-aceia
Îmi caut prin buzunare, pe negîndite, cheia...

Seara, în camera de hotel, pe cînd mama și Mitzura erau prin oraș, continui însemnările sub dicteu :

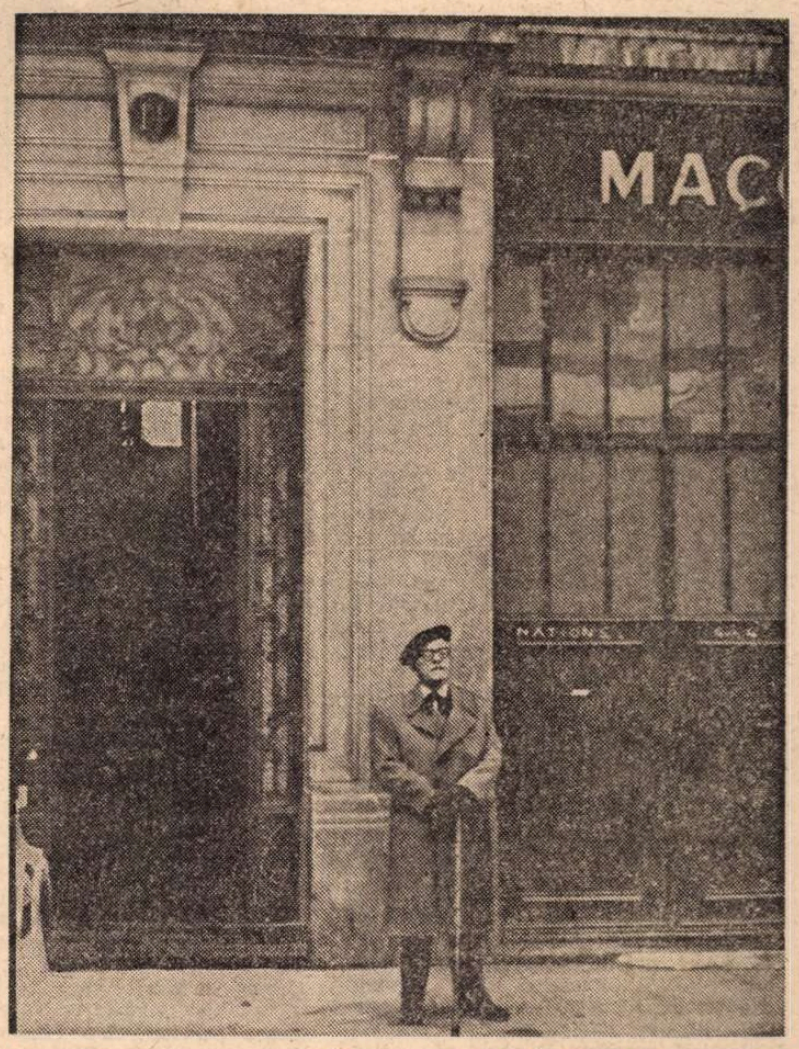
Fereastra, văd, e-aceiaș, perdeaua și ea parcă.
Mai învechită, poate, de praf și fum de pipă.
Ar vrea să intre pasul și-ar da să se și-ntoarcă.
Stai să mă uit mai bine, întîrzie o clipă :
Da. Totu-i de atuncea și-acum, pe dinafară.
Hai să deschidem ușa. [...] era o scară.
Nici numărul de casă nu scade, nici nu trece.
Pe placa de la ușe citesc tot paisprezece...

Versurile au rămas neterminate, urmînd ca într-o zi să fie reluate de condeiul lui tata. Dar ele au rămas așa cum însemnarea de atunci le-a prins între gînduri și emoții.

5 OCTOMBRIE 1974 — Ziua așezării unei plăci de marmoră albă cu efigie în bronz, spre amintirea epocii de tinerețe cînd scriitorul a locuit această casă : moment de sufletească înălțare căruia Societatea scriitorilor genevezi i-a stabilit, în calendarul importantelor manifestări de artă și cultură, cadrul și locul celei mai valoroase acțiuni locale.

Filmul desfășurării impresionantei manifestări își are izvorul însă în caldul sentiment de generozitate cu care Consiliul culturii și educației socialiste împreună cu Ministerul de externe au îmbrățișat această acțiune sub semnul cinstirii și permanentizării memoriei scriitorului Tudor Arghezi. După inaugurarea Casei memoriale din Mărțișor, după ce două licee din țară îi poartă numele, ca și o stradă a Capitalei, după ce trei inscripții punctează locuri importante de viață și de muncă în București, așezarea marmorei românești pe casa din Geneva împlinește, ca Steaua Polară pe cerul lumii, o constelație unică.

Festivitatea geneveză a concentrat în jurul ideii românești marcante personalități ale vieții literare, artistice, politice și sociale, sub înaltul patronaj al președintelui Societății scriitorilor genevezi,



În fața casei din Rue des Pavillons (1959)

prozatorul Daniel Anet, și al ambasadorului țării noastre la Berna, Ion Georgescu. Salutul oficial, transformat în vibrant mesaj de artă, poezie și prietenie, a fost rostit de domnul André Chavanne, consilier de stat, vice-președinte al Consiliului de stat al Genevei. Prezența delegației parlamentare românești condusă de deputata Maria Groza, în vizită oficială în Elveția, a dat momentului inaugural dimensiunea unui inedit prestigiu.

Lume multă, impresii multe, aprecieri elogioase la adresa festivității româno-elvete cuprinzătoare a trei întîlniri în aceeași zi : inaugurarea plăcii, dejunul oferit de Societatea scriitorilor genevezi, vernisajul expoziției de carte și documente privind viața și șederea scriitorului în Elveția, urmată de cocteilul oferit de ambasada Republicii Socialiste România. Au onorat cu prezența lor și au animat convorbirile bilaterale de artă și literatură președintele Consiliului municipal al orașului Geneva, Marcel Clerc, deputatul și consilierul național al Partidului elvețian al muncii, Jean Vincent, profesorii universitari Anbert Py și Jean Rausser, delegatul Societății scriitorilor elvețieni, Otto Staiger, reprezentantul comitetului director al Societății de arte, Robert Tissot, vice-președintele Societății scriitorilor genevezi, Jean-Pierre Laubscher...

MOMENT revelator pentru elvețieni : expoziția de cărți originale, traduceri și studii privind opera literară a lui Tudor Arghezi, întovărășite de o serie de fotografii și documente referitoare la epocile lui de ședere în Elveția. Concepută într-o ambianță tipic românească, din care nu lipsea cana smălțuită de lut cu creioane, identică celei aflate pe masa de lucru din Mărțișor, expoziția a căutat să reliefeze spiritul românesc autentic dar și universal al literaturii argheziene. Exemplarele ediției „SCRIERI—Tudor Arghezi", cărțile frumoase tipărite de Editura Ion Creangă, ultimele plachete de versuri inedite, volumele ilustrate de Ligia Macovei, Iulian Olariu sau Lucia Demetriade-Bălăcescu, edițiile populare sau bibliofile au iscat agreabile convorbiri literare, punctate de recitările actorilor Pierre și Mousse Boulanger din poemele argheziene în versiune franceză.

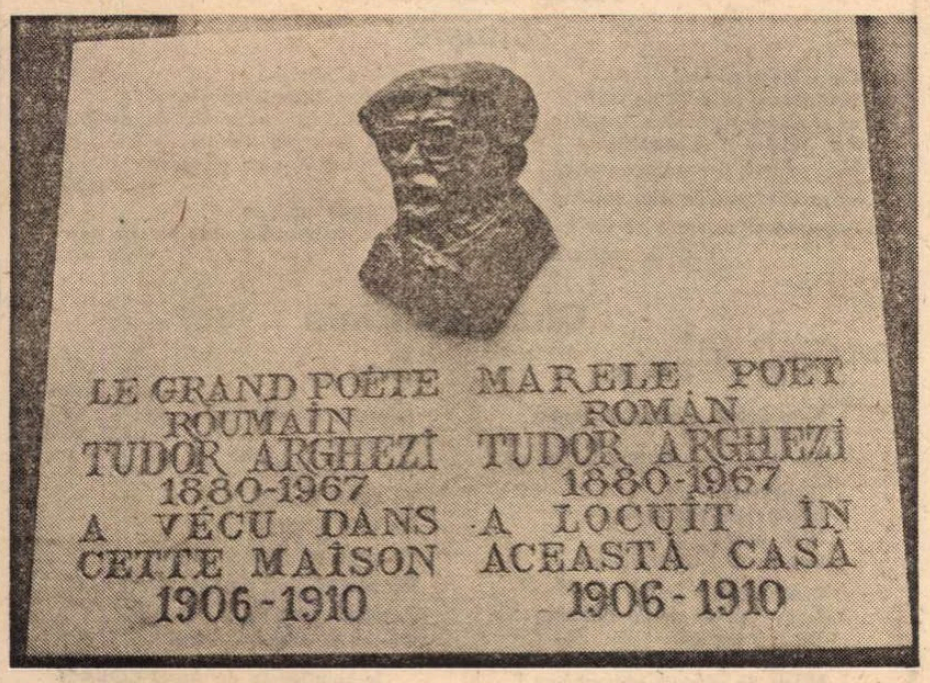
A TREIA revenire în Geneva, memorială — după etapa de tinerețe 1905—1910, după etapa tratamentelor medicale anuale 1956—1966 — reprezintă de fapt logodirea cu timpul, spațiul și eternitatea spiritului elvet, cărora scriitorul le păstrase pe toată durata vieții lui frumusețea unor vibrații sufletești particulare. Efigia, operă semnată de artistul bronzului Teodor Ionescu — superlativ apreciată de publicul participant — prezenta chipul celui omagiat, descoperit în acea clipă de majoritatea celor prezenți cu emoția revelatoare a regăsirii, parcă, a unui prieten de demult. Cu privirea îndreptată spre Plainpalais, chipul scruta vremi trecute, eternizînd însă o legătură nouă marcată de sobra inscripție în aur, poartă deschisă în prezent și în viitor cunoașterii poetice dintre două popoare și două sensibilități...

MOMENTUL româno-elvet își întinde de fapt aripa și asupra celorlalte puncte de foc ale altor țări europene unde tînărul de acum 70 de ani ori poetul de la vîrsta senectuții poposise cu condeiul, cu înflăcărarea inimii, cu generozitatea spiritului său. Prin această placă așezată la Geneva, se reunesc, fericit, ambianțe și izvoare pariziene și vieneze — Parisul dăruindu-i cinstire la Sorbona, iar Viena încununîndu-l cu laurii Premiului Herder — dar și prezența de creație ori editorială care i-au înălțat literatura pe pragul universalității.

Geneva pe care tata a iubit-o concentrîndu-i caracterul și dimensiunile umane într-un mănunchi de sentimente din care nu lipseau cinstea, demnitatea și spiritul muncii în liniște și respect, elemente de educație transmise și în viața de familie, îi răsplătește această dragoste, azi, prin marele act de cultură făcut față de memoria lui, față de virtuțile înalte ale poporului român.

Această placă albă de marmoră, scrisă cu auf în franțuzește și în românește, cuprinde însă mult mai mult peste sentimentul de prețuire reciprocă și semnificația literară a momentului, decît condeiul și însemnările de față au putut zugrăvi. Și dacă tata afirma cu mîndrie că „a doua mea patrie este Elveția", sentimentul mărturisit trebuie înțeles pe verticala spiritului uman la capetele căruia s-au aflat întotdeauna atît omul și poetul cît și marile realități ale vieții.

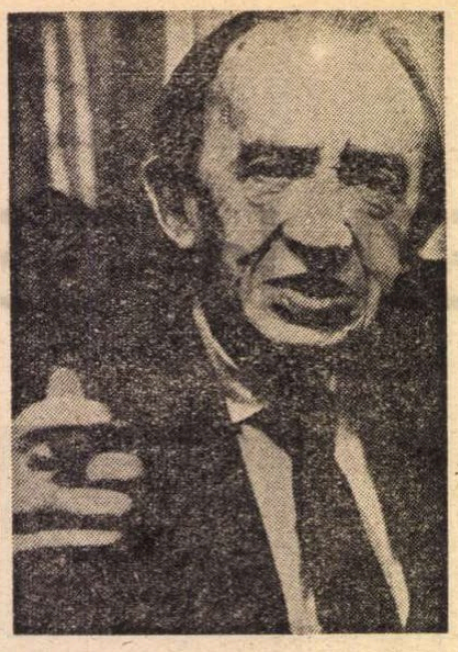
Baruțu T. Arghezi



Placa memorială **(Fotografii de Baruțu T. Arghezi)**

Cartea străină

O sumă a esteticii



Georg Lukács

TEORIA ESTETICĂ, lucrarea lui Theodor W. Adorno, se deschide prin statuarea situației paradoxale a artisticului în lumea contemporană : „E de la sine înțeles că tot ce privește arta, în ea însăși ca și în raporturile sale cu totalitatea, nu mai prezintă o evidență, nu mai este evident nici măcar dreptul artei la existență". În ce rezidă justificarea existenței artei ? Este, oare, această întrebare altceva decît o mască pentru un pios deziderat, acela de a găsi argumente în favoarea dreptului la existență al artei ? Dar intră, oare, în atribuțiile esteticianului aceea de a acumula probe în procesul artei și al artisticului ? În aceeași carte a sa, Adorno combătea „teza" hegeliană a „morții artei" sau, mai exact, rolul esteticii de a proclama moartea artei : „Astăzi — spunea magistrul din Frankfurt —, estetica nu mai poate decide asupra faptului dacă ea poate sau nu să devină un necrolog al artei ; dar ea nu mai are de jucat acest rol". O disciplină care tinde (cel puțin) spre rigoarea științifică nu are a face asemenea pronosticuri. Am amintit aceste considerații judicioase ale lui Adorno, cel mai de seamă adversar al ideilor estetice lukácsiene, tocmai pentru că socot că, în acest punct (și nu este singurul), cei doi gînditori — autorul **Dialecticii negative** și acela al celor două mari tomuri privind **Specificul esteticului** — se întîlnesc. În fond, deși nu împărtășea optimismul filosofic funciar al lui Lukács, Adorno nu credea în moartea artei. Și dacă acesta din urmă a ripostat atît de vehement la acuzațiile pe care gînditorul din Budapesta le aducea unor scriitori contemporani, precum Samuel Beckett, ca și mișcărilor de avangardă în genere, este pentru că el nu vedea în opera acestora doar nihil-ul unui decadentism artistic și, împotriva criticilor care — cu prilejul apariției lui **Molloy** sau a piesei **Endgame** — vorbeau despre sfîrșitul romanului sau trăgeau clopotele mortuare ale dramaturgiei, și-a mărturisit încrederea în vitalitatea literaturii. În schimb, literele și artele moderne — socotea Adorno — sînt necontenit amenințate de un **Zeitgeist** care nu trebuie identificat cu gustul pasager al zilei. Arta modernă este, în orice caz, altceva și mai mult decît un vag reflex al unei mode pasagere. A o confunda cu gustul trecător înseamnă a ignora o dezlănțuire a forțelor de producție și conflictul lor cu relațiile de producție. (De fapt, pe măsură ce trec anii și opera celor doi mari dispăruți — Lukács și Adorno — ne devine mai familiară, falia care îi separă ni se pare tot mai mică, mai neînsemnată).

Al doilea volum al **Esteticii** pe care a lăsat-o gînditorul marxist Georg Lukács (cu care se încheia prima parte a unei opere monumentale ce urma să aibă trei părți), a apărut de curînd în versiunea românească a lui Dieter Paul Fuhrmann și H. R. Radian. O ocazie de a reînnoi contactul cu gîndirea foarte vie a unui om care se considera — nu fără o puternică doză de autoironie, dovedind tocmai vivacitatea spiritului — un „altmodischer Mensch", dar care pînă în ultima clipă a unei lungi vieți active a știut să prezerve intactă receptivitatea spiritului său, ca și ceea ce am putea numi „facultatea ripostei". A replicii, în sensul general al termenului, la întrebările mari ale timpului său.

Unele din aceste întrebări au fost puse chiar de Lukács. De la începuturile carierei sale intelectuale, el s-a întrebat cu privire la justificarea unei existențe trăite în și pentru artă. Tînărul Lukács (atît de mult prețuit de Adorno și de alți adversari ai „bătrînului" Lukács) se identifica cu dilemele unui Tonio Kröger sau cu drama profesorului Rubek din piesa lui Ibsen. Cel care urmărește drumul străbătut de gînditor, de la **Die Seele und die Formen** pînă la **Die Eigenart des Ästhetischen** (așa cum a făcut-o la noi, cu înțelegătoare atenție, în studiul de o deosebită pertinență pe care i l-a închinat, N. Tertulian, ca prefață la volumul I al **Esteticii** și mai amplu în studiul din **Critică, estetică, filosofie**) nu se poate să nu remarce dublul aspect al spiritului lukácsian : fidelitatea sa la anumite constante și mobilitatea sa care-l face să se părăsească pe sine însuși ori de cîte ori trece printr-o ecluză.

Lukács nu s-a mulțumit însă nici cu răspunsuri-șablon, nici cu rămînerea într-un permanent provizorat al întrebărilor dilematice. În răspunsurile sale a căutat să evite soluțiile dogmatice, și să adopte poziția unui marxism constructiv. Pasiunea construcției ideatice poate fi recunoscută în demersurile esteticianului de la studiul **Die Subjekt — Objekt — Beziehung in der Ästhetik,** pînă la suma tîrzie a **Esteticii.** Cel care-l admira pe Cézanne și prețuia, mai presus de altele, rigoarea formală, arhitectonica severă, își va edifica opera capitală a vieții, cu o incomparabilă voință de totalitate. Fără îndoială, **Estetica** lui Georg Lukács — chiar și numai cele două volume care au fost publicate de el — constituie unul dintre cele mai ample edificii ale esteticii din secolul nostru. Efortul susținut spre sinteză este evident, fie că socotim lucrarea (împreună cu István Mészaros) doar un vast **Rohentwurf** ori vedem într-însa construcția încheiată în articulațiile ei principale.

După ce se străduiește să distingă reflectarea estetică a realității de cea din viața cotidiană și de cea din știință, după ce studiază baza materială a acestei reflectări, geneza și continuitatea artei — dintr-un punct de vedere general filosofic, cît și în cadrul structurii ei sociale și al transformărilor ei istorice — Lukács își propune, în volumul al doilea al **Esteticii** sale, să indice „modul în care ceea ce e specific estetic devine operant în fiecare individ în parte și cum se delimitează în el de formele de reflectare ale vieții cotidiene și de cele ale științei". Și acum, interogația filosofică atacă acel aparent ireductibil „specific al esteticului", acel **Eigenart des Ästhetischen.** Lukács se va sluji în explorarea psihologiei comportării estetice de uneltele reflexologiei lui Pavlov. Considerațiile referitoare la bazele psiho-fiziologice ale comportării estetice determină orientarea cugetării esteticianului în direcția particularității, categorie în care — după Lukács — esența structurală a esteticului își găsește esența cea mai adecvată. Pe aceeași linie — a fundamentelor ontologice — ale esteticului sînt studiate categoriile „în serie", „pentru noi" și „pentru sine", după care autorul **Esteticii** își poate pune unele întrebări — doar aparent — „marginale" cu privire la mimesis-ul estetic (în muzică, arhitectură, arta aplicată, arta grădinilor, cinematografie). În sfîrșit, ultimele capitole ale celui de-al doilea volum al **Esteticii** sînt dedicate unor probleme ale „frumuseții naturale", în realitate raporturilor dintre etică și estetică, precum și „luptei de eliberare a artei". Căci, după Lukács, ca și după Adorno, dacă arta este percepută de manieră strict și unic estetică, ea nu este percepută corect estetic.

Nicolae Balotă

Din poezia

Iurii Levitanskii

Amintirea picăturilor de ploaie

Ploaia ne pătrundea în casă simplu
prin găurile de pe acoperiș,
curgea tavanul,
se umplea de pete galbene,
bucăți de var cădeau pe jos,
pe dușumea stăteau înșiruite căldări și cratițe
și-n timpul nopții,
dacă noaptea ploua,
se umpleau cu apă moale de ploaie.
Pic, pic, pic...
De altfel acest chin
nu m-afecta.
Somnul de copil era profund,
zgomotul mărgelelor căzînde
nu deranja.
Eu văd perfect această cameră,
căldările și cratițele-acestea,
păstrînd o stranie-mpărțeală,
ca piesele de șah,
în jocul nesfîrșit cu ploaia.
Văd picăturile căzînd,
și cercurile mari pe apă
și gropile minuscule de-obuz
ca-n filmul mut.
—Sunet, — mă surprind țipind, — sunet ! —
și mă ajunge din urmă
zgomotul avionului ce a trecut,
tic-tac-ul obsedant al metronomului,
clopotul,
mulțimea exploziilor —
ce-mi sparg timpanele-n urechi —
pic, pic, pic...

Kaisîn Kuliev

Freamăt

O femeie într-un riu se scaldă,
soarele-amuțește-n zarea caldă
și pe umeri goi, sclipind în plaur,
pune mîna razei lui de aur.
Adumbrindu-i părul de mătasă,
freamătă o sălcie pletoasă ;
ierburile împietresc pe mal,
pietrele scot muguri de sub val,
apa clipocește lin în spume...
Nu e rău, nici moarte nu-i pe lume,
nu e crivăț, nu sînt ierni amare,
și nici ziduri nu-s și nici zăvoare,
nici război nu e sub zarea-naltă —
o femeie într-un riu se scaldă.

Tamara Jirmunskaia

Datorie

Ce mică-i fiica mea !
Ce vîrstnică e mama !
Datornică mă simt
să-mi ocrotesc ambii copii !

Spun basme lungi fetiței,
iar mamei adevărul
și doar pe jumătate.
O cert pe cea dintîi,
iar celeilalte-i tac.

Și nu-mi vine ușor
cu fiică-mea din nou
să gravez, să-nvăț abecedarul,
cum nu-i ușor să-ncerc
a preveni cu mama împreună
sedimentarea sărurilor diverse.

Două pietroaie mari...
La ce m-am condamnat de bună voie !

Două remorci prea lungi,
două prea grele aripi —
simetricele mele jumătăți :
eu mamă sînt și fiică sînt.
Și cum să mă împart ?
Cum să mă frîng în două ?

În românește de
Alexandru IVĂNESCU

Nina Koroleva

Liniște

Ce dulce e somnul
Sub ploaia călduță de vară
ce plescăie molatic în frunzare.
S-a tupilat ca prepelița-n pom
Și în secară și-n poroasa glie,
Iar eu, precum un nor, cuprind întreg
Pămîntul și se pare că nu mai
poți să supraviețuiești

Acestei plinătăți...
Și ploaia-ți bate-n tîmple, și
nu mai ai nimic de așteptat,
Și totuși fericirea trebuie
Să se întîmple, cum grindina se-ntîmplă,
Cum ramura se rupe
Și tihna curge-apoi ca ploaia cea de vară.

Ghevorg Emin

Nu rîvnesc...

Nu-s zgîrcit — și nici lacom ;
Nu rîvnesc
Un metal mai de preț an de an.

Nu rîvnesc
Bătrînețea de-argint
Nici pruncia
Cea de aur curat, diafan...

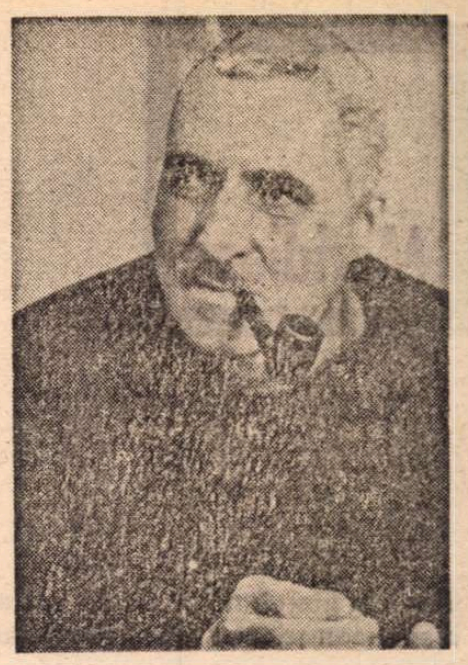
Pentru tine
Însă, palida mea tinerețe,
Tu, cea ieftină
Nici de două parale,
Mi-aș da ultimul, ultimul ban !

Devii

Prietene,-n minciuni
Te-ncurci
Și-n adevăruri ;
Tu dărui, nesilit,
Ce nu-i de dăruit.
Nu-i om tot însul pentru
Că poartă chip de om.
Pe-acest pămînt, să știi.
Om nu te naști ! — Devii !

În românește de Aurel COVACI

și proza sovietică



Konstantin SIMONOV

Laureat al Premiului Lenin pe anul 1974 și Erou al Muncii Socialiste, prozatorul, dramaturgul și poetul Konstantin Simonov a devenit în anii din urmă tot mai mult autorul unei singure teme, cultivate cu predilecție : tema războiului. Alături de vechiul și binecunoscutul său roman Zile și nopți, **s-au așezat de-a lungul anilor noi opere, realizînd în ansamblul lor imaginea epopeică a Marelui Război pentru Apărarea Patriei ;** Vii și morți, Nimeni nu se naște soldat, Ultima vară. **În aceeași suită tematică se încadrează și ultimele scrieri ale prozatorului sovietic — nuvela** Douăzeci de zile fără război **și însemnările de pe front, făcute de Simonov în calitate de corespondent de război al ziarului „Krasnaia Zvezda" („Steaua Roșie"), pe care a început să le publice sub titlul** Cu puțin timp înainte de a se așterne liniștea **în revista „Drujba Narodov" (nr. 1 pe 1973 și nr. 4—6 pe 1974). Publicăm un fragment din aceste însemnări.**

Cu puțin înainte de a se așterne liniștea

APROAPE două săptămîni am stat la Moscova scriind la rapoarte și articole despre anterioara mea deplasare.

Aceasta s-a dovedit a fi de lungă durată — din România pînă în Italia. Întorcîndu-mă la Moscova în noiembrie 1944 m-am prezentat direct de la aeroport la sediul ziarului „Krasnaia Zvezda", urmînd să raportez lui Aleksandr Iakovlevici Karpov, redactorul-șef adjunct, despre felul cum mi-am îndeplinit misiunea. După un interviu cu mareșalul Tito, care a parvenit redacției cu destulă greutate, nu am mai putut comunica cu ziarul, întrucît mă aflam într-un detașament de partizani iugoslavi, iar după aceea, timp de două săptămîni, n-am avut nici un interes să stabilesc asemenea legături. Plecasem împreună cu aviatorii noștri din Iugoslavia în Italia, trecînd linia frontului fără asentimentul și încuviințarea redacției, fără pașaport pentru străinătate, pur și simplu pe propriul meu risc. În buzunarul bluzei militare aveam doar o legitimație de la „Krasnaia Zvezda", iar în suflet credința că totul se va aranja pînă la urmă. M-am dus în Italia și m-am întors înapoi în Iugoslavia.

Karpov a ascultat uluit escapada mea în Italia și pentru prima oară în viață a început să zbiere la mine. Avea perfectă dreptate.

— Noi îl căutăm timp de două săptămîni peste tot, iar el, poftim !, se duce în Italia ! Cine ți-a dat voie ? Măcar acolo, pe front, ai cerut permisiunea cuiva ?

Am mărturisit adevărul. Nu cerusem permisiunea nimănui, pur și simplu mă înțelesesem cu aviatorii noștri și... fusesem în Italia.

— Ai să tragi ponoasele ! Să vezi ce papară ai să capeți ! Îți dai seama în ce bucluc te-ai băgat ?, striga înfuriat Karpov.

Tăceam. Îmi dădeam seama că admonestarea e justificată, dar de schimbat nu se mai putea schimba nimic.

Tăcu și Karpov. Se preumblă prin odaie gînditor, apoi se opri în fața mea și întrebă :

— Cît timp îți trebuie ca să scrii despre cele ce ai văzut în Italia ? Patru ore ți-ajung ?

Am zis că mi-ajung.

— Ia o dactilografă, încuie-te într-un birou și începe de-i dictează chiar acum. Să nu pleci din redacție înainte de a termina.

AM plecat din Belgrad la Vrșaț și m-am prezentat pe aerodrom cu speranța că în timpul cel mai scurt, cu prima ocazie, am să ajung în Muntenegru și dacă nu acolo, atunci undeva în Croația sau Slovenia. Pe aerodrom am întîlnit un om de care știam numai din auzite — colonelul Sokolov, șeful bazei noastre aeronautice din Italia de sud, ce-și avea sediul la Bari.

Nu știu dacă într-adevăr nu existau ocaziile în care-mi pusesem nădejdea sau aviatorilor noștri nu le ardea să se ocupe de mine, fapt este că Stepan Vasilievici Sokolov a declarat de îndată, cu toată hotărîrea, că deocamdată nu vede nici un fel de perspective în acest sens. Dar dacă generalul Korneev nu ar avea nimic împotrivă ar putea să mă ducă în alt loc, probabil tot atît de interesant pentru mine. Și încă în astă noapte. Fără a preciza unde anume, mă întrebă ce acte am asupra mea și mă rugă să i le arăt.

Am scos din buzunarul bluzei militare legitimația de corespondent al „Krasnei Zvezda" care confirma gradul și funcția ce le aveam și un ordin de serviciu care glăsuia : „Se trimite în armata operativă...".

Sokolov le examină, apoi oftă :

— Cam puțin. Pașaport nu aveți ?

Uluit, am răspuns :

— Ce pașaport să am ? Sînt doar militar !

— Un pașaport ca acesta — zise Sokolov — și scoase din buzunar un pașaport pentru străinătate. Dar, oricum, haideți cu noi în Italia !

Cînd am auzit acest „haideți" în ciuda acelui „cam puțin" dinainte am avut impresia că Sokolov s-a hotărît în sinea lui să mă ia cu el și acum doar cîntărește complicațiile ce s-ar putea ivi.

I-am explicat nu fără oarecare timiditate că aprobarea inițială pentru a pleca în Iugoslavia mi-a fost dată de Molotov, deci s-ar putea considera că ea este valabilă și pentru a pleca la baza noastră aeronautică din Bari...

Sokolov continua să tacă. Mai examină o dată actele mele, aruncă o privire ce mă învălui din cap pînă în picioare, apoi rîse bonom :

— Arăți mai mult sau mai puțin convenabil, un militar obișnuit. Un colonel ca oricare altul. O.K. !

Deși cunoștințele mele în materie de engleză erau cu totul rudimentare, știam totuși ce înseamnă „colonel", iar eu eram doar locotenent-colonel : Sokolov îmi explică însă că în relațiile cotidiene cu englezii și americanii nu folosesc termenul de „locotenent-colonel". La ei tot una e, toți sînt „colonei".

La despărțire, probabil ca să mă îmbărbăteze, mi-a spus să nu mă mai gîndesc la acte. Sînt ele bune sau nu, din momentul în care o să plecăm, el, Sokolov, are să aibă grija asta. Și, bun e Domnul, ajungem nu numai la Bari, dar și la Neapole și Roma. Și Sokolov plecă. Să ia legătura cu Korneev ? Sau poate să aibă grijă de pregătirile pentru zbor ?

— Vă sfătuiesc să trageți un pui de somn ! Vom zbura noaptea ! — i-au fost cuvintele de rămas bun...

ȘTIAM că în sudul Italiei, în orașul Bari, se găsește o bază a aviației de unde avioanele noastre fac zboruri în Iugoslavia, cu diferite misiuni, între altele evacuează de acolo în spitalele italiene pe partizanii grav răniți. O știam de mult. O călătorie în Italia era deci interesantă în sine, iar posibilitatea de a vizita în plus Neapole și Roma, în plin 1944, mi se părea cu totul fantastică. De aceea în prima clipă am rămas uluit. Nu eram încă în 1945, ci doar în 1944.

După această scurtă evocare, am să dau glas însemnărilor de atunci din agenda mea de corespondent de război...

...De cum aterizăm, Sokolov îmi poruncește să mă îndrept spre un „Chevrolet" de tip militar care ne așteaptă în imediata apropiere a avionului. În timp ce aștept în mașină, îl văd discutînd cu un ofițer englez, care coborîse dintr-un alt „Chevrolet", identic. Amîndoi rîd și se bat amical pe umăr. Sokolov urcă și el în mașină. Facem cîțiva kilometri. Sosim. În mijlocul unei grădini, o casă. Aici locuiesc ofițerii noștri. Casa se cheamă „Villa di Vellina". Mi se spune că aici a locuit și mareșalul Tito după ce aviația noastră l-a eliberat din defileul Drvar. Am băut o ceașcă de cafea și ne-am culcat. Toți eram obosiți...

...Plec cu Sokolov la Neapole și apoi la Roma. Nu mă pot abține să nu-l întreb totuși de acte. Face un gest cu mîna și spune :

— N-are nimic. Le folosim pe ale mele. N-are să te întrebe nimeni nimic. Numai cei din armata lui Anders, văzîndu-ne uniforma, să nu ne caute pricină și să nu se ia la harță. Că atunci e mai rău. Dar și de-al d'astea nu ne temem. Să nu ne facem probleme dinainte. Om trăi și om vedea.

Din discuție aflu că aici, în Italia, între Neapole și Roma, a luptat armata poloneză a lui Anders, organizată la noi, dar care a refuzat să se integreze în frontul nostru. Lîngă Cassino polonezii au avut pierderi mari și sînt furioși pe toată lumea, inclusiv pe englezi, pentru că aceștia i-au băgat unde a fost mai greu și mulți de-ai lor s-au prăpădit.

— Om trăi și om vedea, repetă Sokolov. De-aia și mergem.

La Neapole vizităm cetatea situată în apropierea mării. La plecare intrăm în vorbă cu ghidul.

— Sînteți ruși ?, se miră el. Eu ziceam că sînteți polonezi. Dar dacă sînteți ruși de ce nu aveți insigne cu secera și ciocanul ?

Socotește că neapărat trebuie să avem marcate în vreun fel secera și ciocanul.

Rămînem peste noapte într-un hotel militar englez...

Deși e război, șoselele în Italia sînt bune. Drumul de la Neapole la Roma aproape nu cunoaște ocoluri. Pe alocuri, șoseaua seamănă cu o tablă de șah ; petele negre pe asfaltul cenușiu sînt gropile săpate de bombe.

Sokolov îmi povestește că înainte de război muncitorii italieni de la întreținerea drumurilor erau cunoscuți în toată Europa prin iscusința lor și prin faptul că acceptau o remunerare foarte scăzută.

ÎN retragere, nemții au aruncat în aer mai toate podurile, dar pe șosele lucrul nu se simte. Toate podurile au fost refăcute. Și numai cînd cotești brusc într-o parte, înainte de a ajunge la pod, îți dai seama că podul e nou și șoseaua de acum și-a schimbat direcția. Iar resturile podului aruncat în aer au rămas sau la dreapta sau la stînga.

Toarnă cu găleata. Depășim Capua, șoseaua e inundată ; apele de munte s-au revărsat peste șosea. Motorul se oprește. Am rămas țintuiți în mijlocul apei și nu putem ieși din mașină.

În întîmpinarea noastră, luptînd cu apele, înaintează un camion american. Soldații ne iau la remorcă și ne scot din apă. După ce ne depun pe un teren uscat, salută și o pornesc mai departe.

Trebuie să spun, ca un merit al aliaților noștri, că ajutorul reciproc funcționează din plin pe drumuri. Pretutindeni în jur se văd urmele bătăliilor. În dreapta și în stînga totul este bombardat, distrus. Multe gropi, multe afișe indicînd locurile minate, de o parte și de alta a șoselei. Ne apropiem de ceea ce a fost altădată orașul Cassino. Regiunea ne explică cel mai bine de ce au fost atît de crunte, de sîngeroase luptele. Și în dreapta și în stînga șoselei se înalță munții. Ai zice că locul e ferecat. Șoseaua se înfundă în Cassino, ca o cheie ce intră în broască și rămîne doar s-o întorci...

Dărîmăturile încep la distanța de 6—7 km. de oraș. Gropile de pe urma bombelor se astern una peste alta. Unele case sînt atît de distruse, încît n-au mai rămas decît pete albe de piatră pe iarba verde. Sîrmă ghimpată ruginită de vreme. Resturi de cazemate făcute zob. Indicații „Pericol de moarte", „Nu coborîți de pe șosea". În interiorul orașului nu poți deslușì pe unde au fost străzi. De altfel, molozul zace peste tot, nu s-a curățat încă nimic...

Da, e limpede, pe aici au fost lupte, și încă lupte crîncene. Bombardamentele nu lasă asemenea urme. Piatra aceasta mărunțită, pisată parcă, ne spune că zi de zi, săptămînă după săptămînă, a tras artileria, lovind unul și același punct...

MAI departe, de-a lungul șoselei spre Roma întîlnim încă multe dărîmături, dar nu atît de crîncene ca la Cassino. Roma însă e neatinsă și nimic nu grăiește despre război. Pe străzi, o mulțime zgomotoasă, sudică, multe biciclete. Și mașini sînt multe, dar, probabil, că benzină nu e deajuns. Mulți militari, de tot felul ! Americani, englezi, canadieni, australieni, neozeelandezi, sud-africani, francezi, polonezi, cehi, chiar hinduși cu barbă...

La palatul „Veneția", de la balconul căruia avea obicei să-și țină discursurile Mussolini, s-a organizat o expoziție de pictură, cu capodopere aduse din toate regiunile libere ale Italiei. Sînt puține pînze expuse, vreo 50 în total, cîte 1—2 într-o sală ; în schimb, din cele mai bune, de pictori din cei mai renumiți Rafael, Boticelli, Rubens, Holbein, Van Dyk, Carravagio. Sălile sînt înțesate de lume : soldați americani, englezi, canadieni și de alte națiii, veniți în concediu de pe front.

Seara ne ducem la Operă. Se dă **Lucia de Lamermoor.** Știu despre această operă doar atît că Anna Karenina și Vronski au ascultat-o. De ce se dă tocmai această operă și nu alta ? Poate pentru că în Roma sînt mulți englezi și americani, iar subiectul ei este din viața Scoției.

Pe scenă vedem stîncosul peisaj scoțian, actorii poartă fuste scoțiene în carouri. Cînd în pauză se aprinde lumina văd cum ies din loja vecină doi ofițeri în fuste scoțiene, exact ca cei de pe scenă...

Revenim la Bari... Seara, înainte de a decola înapoi spre Iugoslavia, ne ducem la cinema. Rulează filmul lui Chaplin, **Dictatorul.** E o înghesuială cumplită și numai uniforma militară sovietică ne este de ajutor ca să putem pătrunde în sală.

Sala aplaudă frenetic, rîde de Mussolini și Hitler. Îndeosebi de Mussolini. Tot ce-i legat de el e mai aproape de acești oameni, de aceea mai plin de ridicol. În scenele în care apare Mussolini sala urlă de hohote.

Și mie-mi place filmul. Dar nu-mi vine să rîd aproape deloc. În timp ce-l privesc mă urmărește, obsedant, gîndul că undeva mai trăiește și mai acționează un Hitler adevărat, un Hitler în viață. La noi în țară, filmul acesta n-ar putea rula, prea sînt multe și cumplite amintirile...

În românește de
Tatiana Nicolescu

Meridiane

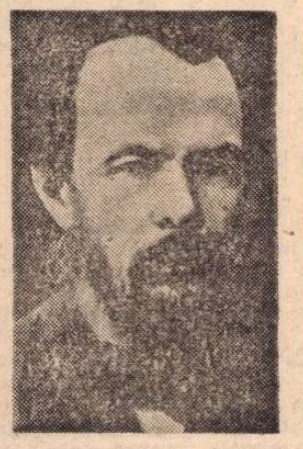
Analele literaturii hispanoamericane

● La cea de a doua apariție, **Anales de literatura hispanoamericana**, publicație inițiată anul trecut de universitatea din Madrid sub conducerea profesorului Francisco Sánchez Castañer, vine să-și consolideze prestigiul și audiența la cititori, dublîndu-și numărul de pagini (1 000) și dedicînd un spațiu amplu celor mai importante aspecte actuale din literatura Sudului. Mai mult de o treime din aceste pagini este închinată romanului latino-american actual, aflat într-un moment de extraordinară înflorire. Interesante sînt în acest sens observațiile lui Augustin de Saz sau Fernando Ainsa, preocupați de deosebirile dintre romanul latino-american și cel european, precum și studiul lui Katalin Kulin care realizează o nouă incursiune în lumea mitică din romanul lui Gabriel Garcia Márquez, **O sută de ani de singurătate.**

Nu sînt absente analizele foarte pertinente asupra lui Borges (Enrique Anderson) sau Córtazar (Celia Zapata), nici cele dedicate poeziei, în primul rînd asupra operei nerudiene (Juan Loveluk și Luis Sainz de Medrano). Pentru prima dată, **Analele** fac tentativa de reintegrare în circuitul hispanic a literaturii filipineze, printr-un foarte interesant articol semnat de Leoncio Cabrero Fernández, privind originea și dezvoltarea teatrului din Filipine.

Acolo unde a trăit Dostoievski

● În orașul Semipalatinsk au început lucrările de construcție a noii clădiri a muzeului literar consacrat marelui scriitor rus Feodor Dostoievski. Noua clădire se va ridica alături de casa în care, între anii 1857—1859, a trăit și a creat marele exilat. Clădirea cu două etaje a muzeului va fi legată printr-un coridor de casa în care a trăit scriitorul. S-a prevăzut ca la primul etaj al noii clădiri să fie instalate o bibliotecă științifică, săli



de lectură și o sală pentru proiecții cinematografice. Al doilea etaj al muzeului va fi consacrat în exclusivitate expoziției. Bogata colecție de exponate va da posibilitate vizitatorilor să cunoască noi date despre viața și creația scriitorului.

Omagiu lui Manuel Machado

● **La o sută de ani de la naștere, Manuel Machado este omagiat în aceste ultime săptămîni în majoritatea revistelor literare spaniole. Mort în 1947, Manuel Machado a trebuit, după opinia aproape unanimă a criticii literare, să poarte în spate întreaga sa viață umbra glorioasă a fratelui său mai mic, marele poet Antonio Machado. Aceasta nu înseamnă că opera sa a fost uitată, dar a trebuit să suporte mereu nedreapta confruntare cu cea a fratelui, întotdeauna în defavoarea sa. Chiar și atunci cînd au semnat împreună unul și același titlu, îndeosebi în domeniul teatrului.**

Din multele texte închinate memoriei poetului cu acest prilej („Estafeta literaria" îi dedică un număr întreg), se desprinde aceeași nejustificată părtinire în aprecierea activității sale poetice, dar se subliniază pentru prima dată aportul deosebit al lui Manuel la cultivarea formelor fixe ale poeziei și realizarea deplină a uneia dintre marile sale aspirații, cea a anonimatului : multe dintre poemele sale, cu voit caracter popular **(coplas)**, se cîntă azi pretutindeni fără ca autorul să fie cunoscut.

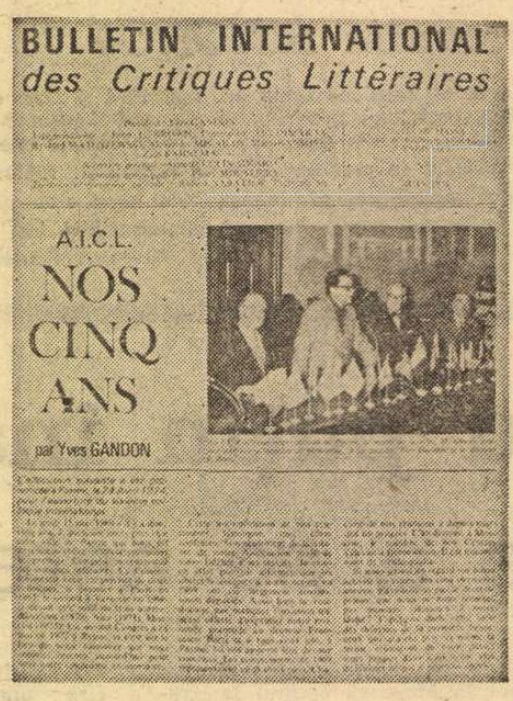
Concurenții pentru premiul Goncourt

● După mai multe selecții prealabile, **Academia Goncourt** a dat publicității lista completă a concurenților pentru cel mai mare premiu literar al Franței pe 1974. Laureatul va fi ales dintre cei zece romancieri reținuți în finalul selecțiilor : Jean Edern-Hallier autor al cărții **Chagrin d'amour**, Annie Ernaux cu **Les Armoriers vides**, Dominique Fernandez cu **Porporino ou les Mystères de Naples**, Jacques Folch-Ribas cu **Une Aurore boréale**, Roger Fournier cu **Moi, mon corps, mon âme, Montreal**, Pascal Laisne cu **La Dentelliere**, André Langevin cu **Une Chaine dans le parc**, Pierre Mertens cu **Les bons offices**, Yves Navarre cu **Le coeur qui cogne** și René Victore Pilhes cu **L'Imprécateur.**

Între 11 și 16 noiembrie, la Budapesta:

AL TREILEA CONGRES AL ASOCIAȚIEI INTERNAȚIONALE A CRITICILOR LITERARI

● SUB titlul „A.I.C.L. Nos cinq ans", *Buletinul internațional al Criticilor Literari*, nr. 5, publică alocuțiunea pronunțată de Yves Gandon, președintele Asociației Internaționale a Criticilor Literari, la deschiderea celui de al șaselea Colocviu internațional, care s-a desfășurat la Parma între 24 și 26 aprilie. Tot la Parma, la 15 mai 1969, Yves Gandon declara deschis primul Congres internațional al criticilor literari. Congresiștii de acum peste cinci ani reprezentau 22 de țări. Anul trecut, la Colocviul de la Moscova, A.I.C.L. reunea critici din 31 țări, număr care, actualmente, a ajuns la 34, cele mai noi centre fiind cele din Austria, Cuba, Cehoslovacia și Republica Zair. Paginile Buletinului sînt consacrate *Anului literar 1973 în lume*, publicînd informații asupra mișcării literare și asupra „celor mai bune cărți" din țările-membre. Totodată, Buletinul anunță că al treilea Congres al Asociației va avea loc



la Budapesta, unde, între 11 și 16 noiembrie, după reuniunea Comitetului Executiv, vor urma cîteva mese-rotunde consacrate temei *Critica literară și cultura de masă*. Relatarea dezbaterilor va face obiectul Buletinului nr. 7, Buletinul nr. 6, în curs de apariție, redînd pe cele de la Parma.

Evul Mediu romanic

● Este titlul unei reviste italiene care va apărea din patru în patru luni, editată de Gaetano Macchiaroli și condusă de un grup de specialiști în domeniu, ca D'Arco S. Avalle, Branciforti, Polena, Sabatini, Cesare Segre și Varvaro. Noua revistă se va ocupa de limbile și literaturile romanice din „perioada care începe cu dispariția ca limbă vorbită a latinei și se încheie cu apariția Umanismului". Primul număr al revistei, (160 de pagini), conține opt eseuri dedicate unor fenomene sau personalități din această perioadă.

338 de scrisori noi ale lui Baudelaire

● Ediția **Corespondenței** lui Baudelaire realizată de Claude Pichois în două volume (vol. I. Ianuarie 1832 — februarie 1860, vol. II. Martie 1860—1866) este cea mai completă, însumînd 1420 de scrisori, cu 338 de scrisori mai mult decît celebra ediție Crépet. O parte din aceste scrisori sînt inedite, altele au fost publicate în diverse reviste de-a lungul anilor, acum fiind strînse pentru prima dată în volum. Ele aduc noi mărturii despre viața lui Baudelaire, completînd „așa-zisa viață a autorului **Florilor răului** scrisă chiar de mîna lui". Claude Pichois subliniază că Baudelaire, modest și onest, nu se considera un epistoler de geniu, dar ediția întreagă a corespondenței sale dovedește contrariul. Pichois crede de asemeni că prin această corespondență avem în față : „cea mai existențială operă a lui Baudelaire. O viață care se transformă în destin".

Festival Schumann

● **Al VI-lea concurs internațional „Robert Schumann"** s-a deschis la Zwickau, în R. D. Germană, și se va desfășura pînă la 18 noiembrie. Participă 70 de concurenți din 20 de țări.

Am citit despre...

Victimele lui Truman Capote

„Se pare că în întreaga mea carieră gazetărească n-am descris **niciodată** pe cineva în așa fel încît să-l sau s-o mulțumească" — se laudă Truman Capote în prefața volumului **Ciinii latră.** Nu numai că este dur, uricios, răutăcios, dar această lipsă de generozitate îl încîntă, cînd vorbește despre motivațiile sale intime plasează la loc de onoare ranchiuna. Făcîndu-și, la sfîrșitul cărții, un **Autoportret** — care e de fapt un autointerviu — se întreabă, „Dacă «Reader's Digest» ți-ar încredința vreodată un articol despre «Un personaj de neuitat», despre cine ai scrie ?", pentru a-și răspunde : „Ferească Dumnezeu să-mi iasă vreodată în cale o comandă atît de degradantă. Dar dacă s-ar întîmpla — ia să vedem. Robert Frost, poetul laureat al Americii, merită să fie ținut minte. Un bătrîn ticălos cum n-a mai fost altul. L-am întîlnit cînd aveam 18 ani ; se pare că n-a văzut în mine un închinător destul de umil în fața altarului eului lui. În orice caz, trimițîndu-i o scrisoare odioasă lui Harold Ross, răposatul redactor-șef al lui «The New Yorker», unde eram angajat pe atunci, a obținut să fiu concediat din prima și ultima mea slujbă adevărată". Ura împotriva poetului laureat — nestinsă nici după moartea la adînci bătrînețe a acestuia — datează de pe vremea cînd Truman Capote se îndeletnicea la „The New Yorker" cu o modestă muncă de arhivar. Începuse să publice schițe prin reviste literare minore și a încercat să propună cîteva și patronilor lui de la „The New Yorker", dar ele erau departe de a corespunde exigențelor pretențioasei reviste..

În paginile lui „The New Yorker" — spațiu tipografic rîvnit între toate de orice scriitor american — Truman Capote a ajuns mult mai tîrziu. Comanda primită din partea acestei reviste în 1956 — un interviu cu actorul Marlon Brando — a stîrnit o asemenea vîlvă și asemenea resentimente cu ecou și astăzi (în **Ciinii latră** sînt introduse, pe lîngă acest interviu intitulat **Ducele în domeniul său,** trei serii de referiri înciudate și insultătoare ale autorului la adresa actorului american) încît merită să zăbovim pentru a pătrunde în mecanismul înverșunării lui Capote împotriva lui Brando.

Are cuvîntul autorul : „Dintre toți subiecții mei, cel mai dezolat a fost Marlon Brando. Deși n-a reclamat nici o lipsă de acuratețe, a considerat, pare-se, că am săvîrșit o incursiune lipsită de simpatie, ba chiar trădătoare, pe terenul secret al unei sensibilități bolnave, groaznică din punct de vedere intelectual. Părerea mea ? Că este o relatare foarte bună și nu lipsită de simpatie despre un tînăr vulnerabil, care o fi el genial, dar nu sclipește prin inteligență." Și, în altă parte, într-un text datat 1972 : „Nici un actor din generația mea nu a fost mai dăruit de natură, dar nimeni altul nu a ridicat falsitatea intelectuală pe mai înalte culmi de prețiozitate ridicolă".

Pentru autor, actorul nu fusese decît pretextul unui pariu cu sine însuși : „M-am gîndit care este cea mai joasă treaptă a artei gazetărești, care e coada de cîine din care e cel mai greu să faci sită de mătase. «Interviul» cu o stea a ecranului." Pentru a-și dovedi și a dovedi ce este în stare să realizeze el în acest gen minor între toate, l-a ales ca specimen al experienței pe Brando. A plecat în Japonia, unde Marlon Brando filma pe atunci **Sayonara**, a stat de vorbă cu el la hotel o seară întreagă, a doua zi a scris interviul din memorie (altă performanță cu care se mîndrește) și a lucrat apoi o lună pentru a-i da forma definitivă. Cînd a apărut în „The New Yorker", avea lungimea uzuală a articolelor publicate de această revistă (reprodus în carte — 46 de pagini, excesiv de mult pentru ceea ce avea de povestit). Spre lauda memoriei autorului — și inevitabila plictisire a cititorului — nu era omis nici un amănunt, nici măcar un căscat, nici cel mai nesemnificativ gest. Este evident că pe Truman Capote conversația cu Marlon Brando l-a plictisit și, dacă obiectivul lui nr. 1 a fost de a transmite lectorului propria sa lehamite, a izbutit pe deplin. Numai că starea de spirit a autorului nu este justificată de conținutul comunicărilor obținute de la interlocutorul său. Acum, în prefața cărții, Capote îl pîrăște pe Brando că își găsea cu greu cuvintele, vorbea îngălat, se bîlbîia, ceea ce poate să fi fost într-adevăr iritant pentru un causeur cu o vervă inepuizabilă, scînteietoare, — unul dintre cele mai izbitoare atribute ale scriitorului, despre care se spune că ar fi „meșter la vorbă ca puțini alții, un dr. Johnson contemporan, la fel de spiritual ca și marele său înaintaș". Prezența de spirit pare a fi însă singura lipsă identificabilă a „obiectului" analizat de scriitor. Dorința lui Marlon Brando de a face totul temeinic, simțămîntul acut al responsabilităților sale umane, civice și artistice, seriozitatea lui în toate, capacitatea de a oferi o prietenie afectuoasă, binefăcătoare, tuturor celor ce au nevoie de ea sînt calități pe care Truman Capote le privește cu condescendență, le ironizează, chiar, dar nu le poate contesta. Titlul interviului i-a fost sugerat de o remarcă a lui Brando despre cei ce gravitează în jurul lui : „Mulți dintre ei sînt oameni care nu se simt nicăieri la îndemînă, n-au fost acceptați, au fost loviți sau schilodiți într-un fel sau altul. Eu însă vreau să-i ajut și ei se pot baza pe mine. Sînt ca un fel de duce, un duce al domeniului meu." Să admitem că expresia nu e cea mai fericită... Dar Truman Capote știe că, în esență, ceea ce i-a spus Brando este adevărat, că „în clica pe care o prezidează este stimat ca un părinte spiritual și ca un afectuos frate mai mare", că este privit chiar ca „un ginditor profund, o adevărată forță eliberatoare pentru prietenii săi."

Mă întreb dacă nu cumva acest credit intelectual și moral l-a iritat de fapt mai mult ca orice pe Truman Capote care, după standardele lui preponderent intelectualiste, îl consideră nemeritat. Drept este însă să mă întreb dacă iritarea cititorului cărții **Ciinii latră** nu este cumva la fel de inechitabilă. Volumul conține pagini nu doar superb scrise, ci și de o mare acuitate a sensibilității, de ce să-l comentăm doar pe Truman Capote ranchiunosul cînd îl avem aici și pe Truman Capote cel care știe să privească lumea cu ochii plini de încîntare ai unui copil în fața primei lui cărți de basme ?

Felicia Antip

Hemingway și Spania

● Sosit pentru prima dată în Spania în calitate de corespondent de presă, Ernest Hemingway avea să se reîntoarcă aici de nenumărate ori, atras nu numai de pescuit, cum consideră unii biografi grăbiți, sau de cunoscutele și mereu neînțelesele corride de tauri, ci de Spania însăși, de poporul și istoria sa, marele scriitor nord-american fiind convins că pentru mult timp încă spiritualitatea lumii va gravita în jurul Europei, continent în care și-a petrecut mulți ani de viață. De altfel, această convingere este reliefată de multe ori în opera sa, în care universului anglo-saxon i se opune cel neolatin.

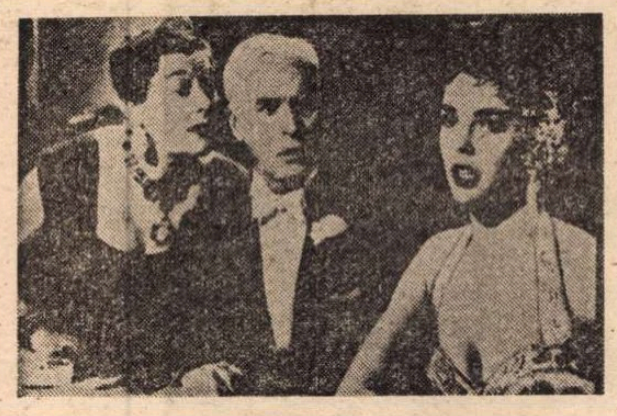
Cît privește Spania, Hemingway i-a dedicat cîteva din cărțile sale și a rămas pentru totdeauna prieten atît al unor toreadori de renume, ca Ordoñez sau Dominguin, cît și al unor scriitori de vîrstă apropiată. Între aceștia, José Luis Castillo Puche, romancier spaniol mai puțin cunoscut, dar care a avut privilegiul de a-l însoți pe Hemingway în mai toate călătoriile sale din Spania, începînd cu anul 1954. Datorită lui, Hemingway l-a putut cunoaște pe Pio Baroja în ultimele sale luni de viață. Recent, Castillo Puche a publicat **Hemingway în Spania**, carte care nu este nici o biografie romanțată, nici o interpretare a operei, ci o încercare de a-l prezenta pe Hemingway ca om în afara literaturii, cu toate calitățile și slăbiciunile sale. Încercare reușită; cartea a fost tradusă imediat în engleză, bucurîndu-se de un nesperat succes de librărie în Statele Unite.

În amintirea lui Lermontov

● În cursul lunii octombrie a fost organizată în Uniunea Sovietică o serie de manifestări dedicate împlinirii a 160 de ani de la nașterea lui Mihail Iurievici Lermontov. La Piatigorsk a avut loc un festival de poezie la care au participat scriitorii Serghei Mihalkov, Margarita Aligher, M. Maksimov ș. a. La Institutul de literatură universală „Maxim Gorki" s-a desfășurat o sesiune științifică închinată aceluiași jubileu.

Din nou Chaplin

● Marele artist s-a aflat zilele trecute la Londra, unde și-a prezentat ultima sa carte: **Viața mea în cinema**, o istorie fotografică a carierei sale, acompaniată de ample texte și de o prezentare a autorului.



Imagine din primul film produs de Charles Chaplin la Londra: Un rege la New York

O nouă istorie a literaturii franceze

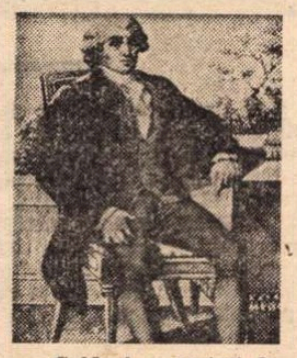
● Concepută și realizată în viziune marxistă, apare la „Editions Sociales" o **Istorie a Literaturii Franceze** „fără egal și fără precedent" — cum o caracterizează ziarul „L'Humanité". La realizarea ei au participat mai bine de 200 de persoane, care au lucrat mai mulți ani sub direcția regretatului critic și ideolog Pierre Abraham și a lui Roland Desne. Această operă folosește ultimele descoperiri în materie de literatură, reflectă stadiul actual al cunoașterii critice și constituie cel mai bun mijloc de inițiere și cel mai documentat ghid pentru douăzeci de secole de istorie și cultură. Lucrarea apare în douăsprezece volume și cuprinde mai multe mii de ilustrații alb-negru și color.

Poemele de dragoste ale lui Paul Eluard

● Prefațat de **Lucien Scheler**, la Editura Seghers a apărut volumul **Derniers poèmes d'amour de Paul Eluard**, cuprinzînd ultimele culegeri ale poetului: **Le dur désir de durer, Le temps deborde, Corps memorable** și **Le Phenix**. Volumul, editat în condiții grafice excepționale, este ilustrat de portrete semnate Chagall, Picasso și Valentine Hugo, de facsimile de scrisori și de poeme, și de o serie de fotografii de Man Ray, Dora Maar și Rose Adler.

O scrisoare inedită a lui Goldoni către Voltaire

● În „Studii letterari" din Roma a apărut recent o scrisoare inedită pe care Goldoni a trimis-o la 7 martie 1764, de la Paris, lui Voltaire. În ea se comentează o ediție



Goldoni — portret de Bramati

Voltaire la douăzeci și patru de ani — portret de Largillière

goldoniană în curs de apariție, intitulată **Degli componimenti diversi di C.G.**, iar scriitorul venețian își exprimă dorința arzătoare de a-l vizita pe destinatar la Ferney.

ATLAS

O corrida

1

ARENA semăna atît de tare cu arenele romane, încît o clipă am avut iluzia că vor apărea gladiatorii. N-a apărut însă decît o caleașcă încărcată cu femei brunete, îmbrăcate în învolburate costume andaluze, cu mari decolteuri și piepteni înalți suspendînd mantile de dantelă, o caleașcă făcînd încet și simbolic înconjurul marelui cerc de nisip galben, în vreme ce galeriile colorate și zumzăitoare fosneau din toate petalele șalurilor, volanelor și garoafelor. Momentul următor a fost marcat de defilarea solemnă și reculeasă a întregii trupe care urma să se producă, de la monștrii sacri pînă la curățitorii arenei. Apoi a fost liniște. O liniște adevărată și tensionată, dar în același timp teatrală, exagerată, făcută anume pentru a fi sfîșiată de primul taur, care a și erupt în imensul țarc pustiu, furios și speriat, cu egală intensitate furios și speriat, neștiind încotro să se îndrepte, gonind în cerc de-a lungul pereților.

În mod curios, la început nu mi-a făcut o impresie prea puternică, totul era extrem de decorativ, iar sentimentul meu nu se deosebea de acela al asistării la un film pe această temă. Totul se desfășura, de altfel, ritual, cu mișcări stilizate. Apăruseră trei personaje în costume cusute cu fir și minuind mari cape violete, încercînd fiecare să atragă atenția taurului și eschivîndu-se fiecare la adăpostul unui paravan de scînduri, atunci cînd taurul se hotăra să se apropie de el. Apoi, în cele din urmă, în aplauzele fanatizate ale asistenței, a apărut toreroul. Singur în arenă cu taurul, fluturîndu-i prin fața ochilor aceeași capă mov cardinal cu falduri largi, eroice, răsucind-o pe deasupra capului, trecînd pe sub ea, făcînd totul ca fiara să-și iasă din fire, să se năpustească și să-i poată para avîntul în ultima clipă, eroul lăsa impresia nu atît a luptei cu moartea, cît a îndeplinirii cu strictețe a unor reguli. De fapt, uneori, cînd după o pîndire încordată de cîteva lungi minute, și taurul și omul oboseau, iar torero-ul se înclina ceremonios pentru aplauze — în timp ce, în spatele lui, animalul rămînea indolent, parcă așteptînd respectuos continuarea — mi se părea că nu e decît un joc aranjat cu grijă între om și fiară, în vederea unui cît mai frumos spectacol, așa cum în filmele de capă și spadă e aranjat ca, atunci cînd eroul duelează cu mai mulți adversari, el să fie atacat numai pe rînd, într-o ordine dinainte stabilită, ca să i se pună în valoare vitejia. Atîta timp cît sîngele rămînea încă închis cu grijă în vene sub pielea neagră strălucind de încordare a taurului, totul putea fi încă un joc, totul putea fi o artă. Dar, cu ochii legați și drapați în mai multe foi groase de cauciuc, atîrnînd ca niște armuri medievale, aproape de pămînt, au apărut caii, purtîndu-și picadorii imenși. De cum i-a văzut, exasperat parcă de supunerea pe care o arătase pînă atunci, taurul s-a îndreptat în goană spre ei, înfigîndu-și coarnele în burta apărată de groase învelitori a unui cal, în timp ce călărețul înarmat cu un fel de lance lungă se opintea din toate puterile să-l îndepărteze, rănindu-l adînc la baza capului puternic, între spete. Pe pielea lui neagră sîngele a început să curgă grăbit și lucios, făcînd ușoare bulboane deasupra rănii-izvor, de un roșu exploziv, aproape triumfal. La acest semnal colorat au reintrat banderillos-ii, personajele suple, cu cape violete, ale începutului. Erau înarmați acum cu cîte două țepușe, ca niște frigărui, împodobite cu fișii de hîrtie asortată costumului fiecăruia, pe care, rînd pe rînd, în tăcerea cu sufletul la gură a galeriei, le înfigeau, alergînd drept înspre taur, în spatele lui izvoritor de sînge. Prevăzute cu cîrlig, țepușele rămîneau înfipte acolo, clătinîndu-și vîrful împodobit la cea mai mică mișcare a agoniei. Sîngele curgea în valuri, rostogolindu-se de o parte și de alta a gîtului negru, pînă în nisipul galben, care îl absorbea născînd mari flori ca de carne. Acum toreadorul, înaintînd sub urale, mînuia o capă mică roșie, întinsă pe spadă, și-și dădea întreaga măsură a măestriei smulgînd ultimele accese de furie animalului muribund.

Apoi a urmat „momentul adevărului", uciderea propriu-zisă, pătrunderea pînă în prăsele, ingenioasă, a spadei lungi între vertebrele gîtului însîngerat, în timp ce fiara se prăbușea în genunchi, cu nările transformate în puternice fîntîni țîșnitoare de sînge, iar publicul urla într-o dezlănțuire feroce, isterică, amenințătoare, care îmi dădea o ușoară și umilitoare senzație de vomă. Totul durase 12 minute.

Ana Blandiana

Orașul pictat

EXPOZIȚIE LA BIBLIOTECA AMERICANĂ

Cu 50 de ani în urmă apărea pentru prima dată în Statele Unite ale Americii un gen de artă care, în motivațiile lui profunde, se înrudea cu experiențele Bauhaus-ului european, deși stătea la antipodul lor: pictura pe pereții exteriori ai edificiilor (de locuit, școli, magazine, fabrici). Se ivea și acolo nevoia de a găsi artei și alte căi spre inima oamenilor decît cele obișnuite în secolul trecut: arta de interior, arta de muzeu. Viața cotidiană, instrumentajul cotidian se ofereau ca un imens receptacol pentru noi energii ale imaginației.

Evoluția picturii americane pe edificii a confirmat însă deosebirile ei fundamentale față de căutările inițiate în cadrul Bauhaus-ului. Nu de realizarea unui ideal de frumusețe era vorba în experiențele americane, ci de realizarea unui ideal de comunicare și de acțiune. Era expresia unei prelungiri a vieții active; crearea unui spațiu de participare, a unui spațiu al libertății și al imaginației. Nici un fel de canon estetic în aceste picturi, care nu au ambiția perfecțiunii artistice. Uneori executate de artiști, sînt cel mai adesea rezultatul colaborării dintre pictori profesioniști, pictori amatori și cetățeni dornici să se inițieze în meșteșugul picturii. Felul de a lucra al acestor echipe are — la un loc — un caracter de muncă în comun, de joacă degajată, de descătușare fizică și intelectuală.

Se dezvoltă astfel, în plin realism — adesea fotografic — sisteme de simboluri în curs de devenire, gîndite și trăite în spectacolul străzii. Un peisaj urban „trompe-l'oeil", iluzia unui cartier colorat și elegant pe casa unui cartier cenușiu, un bîlci pestriț, simbol al înfrățirii în bucurie, pictat pe zidul unei instituții, iluzia unei căi ferate care duce spre tărîmuri de vis, o descriere umanistică a conținutului unui magazin alimentar evocă, într-un limbaj aflat între frescă, spectacol și afiș, stilul de viață energic și lipsit de prejudecăți al unei civilizații.

Amelia Pavel

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● *Sub titlul „Încă un succes pentru orchestra miracolelor. Orchestra simfonică din Bari, deși în formație redusă, a executat strălucit un program amplu sub conducerea lui Emil Simon. Viu aplaudată pianista Ilinca Dumitrescu", La* gazzetta del Mezzogiorno *din Bari scrie, printre altele:*

Orchestra din Bari a susținut la Petruzzelli un concert simfonic, avîndu-l la pupitru pe Emil Simon. Formația simfonică bareză a făcut minuni, angajîndu-și la maximum forțele pentru o interpretare care să fie cea mai bună posibilă (...) Toate acestea au fost deosebit de evidente în partea a doua a concertului, dedicată în întregime acelui monument muzical care este Simfonia în Re *de Franck, operă de extremă complexitate și care cere o orchestră mare, nu numai „sonoră".*

Dirijorul Simon a înțeles partitura dintr-un punct de vedere aproape organic, urmărind o concentrare deosebit de intensă a operei lui Franck. O interpretare cuceritoare și pe drept aplaudată. O revelație a fost tînăra pianistă Ilinca Dumitrescu, solistă a fascinantei compoziții care este Concertul *de Grieg. Bogat în culoare, melodie și ritm, Concertul se pretează la o amplă gamă interpretativă. Solista — care nu a renunțat să strălucească în pasajele de virtuozitate — a „simțit" concertul într-o manieră exemplară, echilibrînd inteligent, cu instinctul unei muziciene de clasă, impulsurile cele mai strălucitoare cu momente de lirism intim, etalînd o prețioasă claritate a tușeului, dar, în același timp, o remarcabilă incisivitate. Tînăra Ilinca Dumitrescu a dat și un bis, o scînteietoare* Toccata *de Paul Constantinescu.*

Noutatea programului a constituit-o piesa pentru coarde de Toduță, compozitor român, profesorul lui Simon. Modern dar cu moderație, ca cel ce se adresează numai pentru inspirație patrimoniului folcloristic al propriei țări, Toduță a creat o pagină plăcută și sugestivă, pe care Emil Simon a interpretat-o cu o pasionantă dăruire. Și în acest caz orchestra (ca și la Grieg, de altfel) a făcut minuni. Iar publicul a aplaudat entuziasmat.

● Diorama, *supliment duminical de cultură editat de unul dintre cele mai prestigioase ziare din Mexic,* El Excelsior, *prezintă pentru prima dată cititorului mexican poezia română contemporană, dedicîndu-i paginile centrale în care se află incluse poeme de Lucian Blaga, George Bacovia, Ion Vinea, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Dumitru Popescu, Petre Ghelmez, Adrian Păunescu, Anghel Dumbrăveanu, Gabriela Melinescu și alții. Selecția, traducerea și prezentarea acestui fragment de lirică românească aparțin lui Darie Novăceanu, iar punerea în pagină se datorează lui Ignacio Solares, director al* Dioramei, *care a ținut să ilustreze cele două pagini cu imagini din Bucureștiul zilelor noastre.*

● *La cel de al IX-lea Congres al Asociației Internationale de Istoria Culturii care a avut loc la sfîrșitul lunii octombrie la San Francisco criticul* Dan Grigorescu *a fost ales membru în consiliul de conducere al Asociației.*

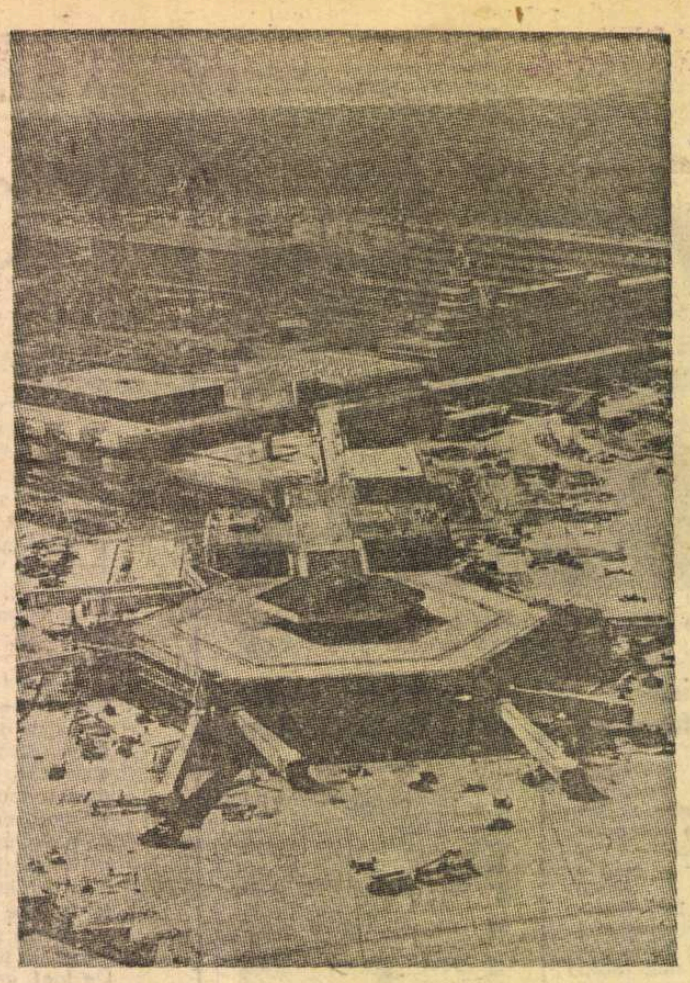
Tîrgul internaţional de carte din Frankfurt

S-A desfăşurat de curînd la Frankfurt pe Main tradiţionalul Tîrg de carte vest-german şi internaţional într-un moment, din punct de vedere economic, puţin prielnic, în urma crizei de hîrtie şi a problemei preţurilor pe piaţa mondială. „Tîrgul" s-a afirmat totuşi, în ciuda unor împrejurări nu dintre cele mai favorabile, ca o manifestare amplă a spiritualităţii contemporane, ca o expresie a încrederii în capacitatea creatoare a gîndirii şi sensibilităţii de pretutindeni. S-a dovedit încă o dată cît de răscolitoare a rămas setea de cultură şi de receptare a cărţii. A fost expresivă, în această ordine de idei, una din expunerile inaugurale de la Frankfurt, cuvîntarea doamnei profesor dr. Elisabeth Noelle-Neumann, desfăşurînd o observaţie tipică a lui Proust adresată unuia din personajele sale feminine, de fapt cu nume real — Céleste : *„Dar... trebuie să citim"*.

„Tîrgul de carte" de care vorbim n-a putut fi, prin urmare, numai un simplu ...tîrg, ci — aşa cum spuneam — o largă afirmare a unor valori contemporane şi a anumitor viziuni variate asupra lor. Au participat la această manifestare nu mai puţin de 3 903 edituri din 62 de ţări, din toate continentele, cuprinzînd — spre a cita numai cîteva din cele la începuturile activităţii lor — Coasta de Fildeş, Ghana, Pakistan, Togo, Zairul şi atîtea altele, pe lîngă străvechile citadele ale tipăriturilor din Occident şi Orient, deopotrivă. 43 de standuri au concretizat ultimele încercări şi realizări ale aceluiaşi număr de ţări, printre care — firesc — se aşează, vrednică, şi contribuţia românească. Au fost reprezentate domeniile beletristicii, inclusiv al literaturii pentru copii şi tineret, ştiinţele, artele, producţii diverse etc. Privelişte generală a reliefat şi cîteva puncte nodale, expoziţii excepţionale — Sonderaustellungen — care au prezentat, de pildă, panorama „celor mai frumoase cărţi din 1973", cuprinzînd şi pe cele didactice. Nu a lipsit nici expoziţia de afişe, o alta de cataloage variate şi sugestive, una de organizări editoriale etc.

STANDURILE au fost, desigur, bogate, pitoreşti, cu materiale livreşti de toate felurile şi din toate cîmpurile de activitate. Nu este cazul să desfăşurăm aci ample liste bibliografice, dar vom cita totuşi cîteva domenii şi cărţi din cadrul propriilor noastre preocupări, din cel al „ştiinţei literaturii", care vor trezi un interes neîndoios. Iată, de pildă, editura Scriptor din Stuttgart care publică şi lucrări din domeniul citat, editînd culegeri de studii, de pildă, de sociologie lingvistică sovietică şi bibliografii corespunzătoare dintre 1960 şi 1972, ca şi o introducere în psiholingvistica americană la care se adaugă un lexicon în 4 volume al scriitorilor de limbă germană din R.D.G., din R.F.G., Austria, Elveţia, România, Cehoslovacia etc. Interesante sînt şi volumele care reflectă discuţii ca, de exemplu, o confruntare cu privire la Brecht, altele referitoare la predarea literaturii în învăţămînt, la tratarea unor metode şi curente din ştiinţa literară, ca formalismul, structuralismul, istorismul, problemele retoricii şi metricii. O mare editură ca Metzler din Stuttgart a lansat o lucrare despre originea practică a criticii, culegeri de studii despre raporturile literaturii cu ştiinţele sociale, cercetări de estetică, stilistică, retorică, despre relaţiile ştiinţei literare cu ştiinţa celorlalte arte etc. Reputata editură Ernst Klett, de asemeni din Stuttgart, a prezentat, printre altele, studiul sistematic al prof. Fritz Martini, autorul *Istoriei literaturii germane*, tradusă şi la noi, despre *Comedii şi comedie* (Lustspiele und das Lustspiel), o lucrare de bază care se ridică de la analiza unor comedii individuale la teoria şi interpretarea comicului ca esenţă.

Dar, se înţelege, nu putem continua cu exemplificările. Dorim totuşi să atragem, succint, atenţia asupra unei lucrări de ultimă oră apărută în septembrie 1974 şi care priveşte critica şi istoria literară cu metodele „procentuale" ale matematicii. E vorba anume de o teză de abilitate prezentată la Bielefeld, în Westfalia, sub semnătura cercetătorului Max Oellers, şi în care se propune nu mai puţin decît prezentarea unui catalog „de ierarhizare şi ordonare a literaturii germane contemporane" O mică broşură înregistrează astfel un mare număr de scriitori şi critici germani actuali care sînt studiaţi cu ajutorul computerilor şi metodelor de informare teoretică obişnuite, şi apoi concretizaţi individual în procente. Autorul socoteşte că, în acest fel, se înlătură nesiguranţa criticii şi, în genere, a judecăţilor estetice, repartizînd pe scriitori în cinci categorii : poeţi, scriitori, scriitori ocazionali, scriitori interpreţi, poeţi interpreţi. După cum se vede, categoriile nu prea sînt clare, dar iată şi cîteva rezultate de-a dreptul pitoreşti, cuprinzînd pe unii din cei mai de seamă scriitori de limbă germană cu „procentele" lor : Friedrich Dürrenmatt : 100% ca scriitor, contemplator şi poet, ceea ce e desigur exact ; Max Frisch : 100% scriitor, 80% poet ; Günther Grass : 69% scriitor, 96% poet, 69% poet interpret, 96% scriitor interpret, 12% sculptor, 37% grafician ; Siegfrid Lenz : 35% scriitor, 197% mare scriitor şi mare interpret. (Procentele nu se adună într-o sută ca de obicei, întrucît fiecare cifră parţială reprezintă o altă categorie din cele 5).



Aeroportul din Frankfurt

Am pomenit lucrarea de mai sus ca o reflectare a ultimelor metode mecanice şi matematice ale criticii literare care, firesc, nu pot fi ignorate, ci discutate şi interpretate în lumina progresului ştiinţific.

CU prilejul acestui Tîrg de carte, reputatul Inter Nationes de la Bonn — Bad Godesberg — a organizat *o călătorie de informări*, invitînd o delegaţie restrînsă de traducători şi cercetători ai criticii şi istoriei literare, printre care s-a numărat şi cel care semnează aceste rînduri. A participat traducătoarea engleză Ann Cook din partea departamentului de traduceri de la UNESCO, scriitorul polonez Antoni Marianowics, autor satiric, fost redactor şef al unei reviste de acest fel, traducător asiduu de literatură americană şi engleză, Eugen Wachowiak, de asemeni polonez, traducător din lirica din R.D.G., autor a 6 volume de poezii proprii şi cercetător al relaţiilor polono-germane, Luisa Coeta, profesoară italiană în învăţămîntul mediu şi universitar din Milano, traducătoare a celor două volume de studii ale lui G. Lukacs din tinereţe, apărute recent, texte mai puţin cunoscute din Marx, romanul lui Siegfrid Lenz, la care se adaugă de asemenea traducătorul italian Francesco Saba Sardi, interpret al unor romane engleze, fost deţinut la Buchenwald, posedînd o largă cultură politică, filosofică şi estetică.

Călătoria de informare de care vorbim a cuprins întîlniri cu editori şi scriitori din Frankfurt, Stuttgart, München, Bonn şi Berlinul occidental, ca şi vizitarea unor biblioteci şi centre de cercetări ştiinţifice din domeniul istoriei şi criticii literare. A fost mai ales instructivă vizitarea bibliotecii germane din Frankfurt, a editurii Klett din Stuttgart, unde ni s-au expus procesele de producţie modernă a cărţilor, şi a Muzeului Schiller de lîngă Stuttgart.

Am dori numai să reţinem cîteva din aspectele ce ar putea interesa pe cititorii şi cercetătorii noştri.

Ne referim, mai întîi, la „Deutsche Bibliotek" din Frankfurt, a cărei prezentare modernă, în mare parte automatizată, impresionează de îndată. Alcătuirea cataloagelor, obţinerea şi circulaţia rapidă a cărţilor, serviciile bibliografice, atmosfera generală incitatoare la lucru — toate acestea sînt remarcate de la prima vedere. Biblioteca e dedicată tipăriturilor de după 8 mai 1945 din R.F. Germania şi din celelalte ţări vorbitoare de limbă germană, traducerilor din germană în alte limbi, bibliografiei literaturii germane contemporane. Un capitol deosebit de interesant este consemnarea literaturii emigraţiei de limbă germană dintre 1933 şi 1945, a literaturii de exil cu care s-au organizat şi expoziţii trimise şi în alte ţări. S-au înregistrat aici, pînă acum, 23 412 texte în limba germană a scriitorilor din emigraţie.

Am dori apoi să mai reliefăm importanţa centrului de studii de pe lîngă Muzeul Naţional Schiller, mai sus citat. Se studiază aici nu numai scrierile lui Schiller, ci întreaga epocă a clasicismului german, ca şi scriitori contemporani, alcătuindu-se cu ajutorul familiilor acestora arhive fără de care nu se mai poate cerceta astăzi, în mod realist, istoria literaturii germane.

Al. Dima

Acum, să fim drepţi...

DE vreo două săptămîni, cum s-apropie sîmbăta şi duminica începe să ne-ntărîte un fleac de iarnă şi ne strică tot cheful de-a ne strecura cu talanga la subţioară în peluzele stadioanelor. Acum, să fim drepţi, nu e rău nici pe vreme sanchie, pentru că nimereşti mult mai iute uşa deasupra căreia sună clopoţelul, iar a doua zi, la ora regretelor, cînd ţi-e sufletul coclit, parcă mai găseşti totuşi o aripioară pe care să ţi-o atîrni de umăr. Dar oricum ar fi, trebuie să i se spună vîntului ăsta de noiembrie că numai proştii nu cunosc starea de repaos.

Deci în această săptămînă am afumat cocorii. Cei mai mulţi dintre noi au stat blînzi pe lîngă sobă, dar au fost şi vreo cîţiva care s-au avîntat cu elan şi motorină 1001 ca să strige : Hai, băieţii, daţi foc barelor şi puneţi-vă plasa-n cap să nu vă mănînce ţînţarii. Cu toate că eu, care-am crescut între bălţi, sînt de părere că de ţînţari te poţi feri numai rotindu-te vijelios într-un călcîi şi lovind aerul c-un briceag spălat în piept de trădătoare. Dar zburăm de la idee şi nu se face. Iar ideea ar fi următoarea : să nu mai lăsăm să ne reprezinte peste hotare în meciuri oficiale nici o echipă în afară de Dinamo şi Steaua, pentru că am ajuns să măturăm cu falca pe sub toate gardurile. Ştiu, regulamentele dau drept de înscriere în competiţiile europene tuturor echipelor care, aşa şi pe dincolo, au cîştigat un campionat, o cupă ori s-au cocoţat în primele trei locuri ale clasamentului. Eu n-am mîncat brînză de iepure (mă mulţumesc cu aia de Brăila, astăzi se găsesc numai puchinei), dar pot să jur că foarte puţine echipe deale noastre ar fi primite să joace în prima ligă dintr-o altă ţară. Adevărul e că nici noi înşine nu le luăm de mult în serios, că şi noi le considerăm de mîna a şaptea. Cea mai bună dovadă e faptul că de multă vreme, în tribunele stadioanelor creşte iarba şi-un dudău. Sîmbătă, la meciul Steagul roşu — U. Craiova, tropăiau de mama focului vreo cinci-şase sute de oameni. Şi chiar mă-ntreb : merită Adamache şi colegii lui să te deplasezi prin viscol ca să-i vezi jucînd ? După ce-au pierdut cu 8—0 un meci internaţional, televiziunea n-avea dreptul să ni-i plimbe prin faţa ochilor. Mai bine ne transmitea o partidă de tabinet sau două-trei secvenţe din viitoarele premiere cinematografice.

Fănuş Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii, nr 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60 10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 46, joi 14 noiembrie 1974

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

46

„BUNĂ ZIUA, TOVARĂȘE PRIMAR!"

(Paginile 12—13)

Gîndul și hotărîrea țării

ÎNTR-O atmosferă de fierbinte patriotism, de înaltă responsabilitate partinică și de exigență revoluționară, se desfășoară, în toată țara, conferințele organizațiilor județene de partid, etapă premergătoare marelui forum al comuniștilor, Congresul al XI-lea.

Din știrile ce ne-au venit de pretutindeni rezultă că, într-o entuziastă unanimitate, conferințele au susținut realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția de secretar general al partidului. Nimic nu poate să exprime mai limpede și mai profund gîndul poporului întreg decît această unanimitate. Ea este rezultanta firească a exemplului de totală dăruire pentru cauza partidului și a țării pe care, zi de zi, ni-l dă, în modul cel mai convingător, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Așa cum, pe drept cuvînt, s-a spus în conferințe, ideile și orientările de amplă deschidere și de mare valoare teoretică și practică din Programul și din Directivele partidului poartă amprenta personalității tovarășului Nicolae Ceaușescu, a înaltelor sale calități de revoluționar marxist-leninist, de strălucit gînditor și om de acțiune, de înflăcărat patriot și de internaționalist consecvent.

Opinia publică românească și, firește, în primele sale rînduri, oamenii de cultură și de artă, scriitorii și ziariștii, martori și cronicari ai ideilor și faptelor, pe multiplele planuri ale actualității, consideră că justa unanimitate a convingerii lor se întemeiază, cu mîndrie, pe uriașele înfăptuiri de pînă acum, pe strălucitoarele perspective de viitor, toate rezultînd din gîndul și din fapta partidului și al iubitului nostru conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru binele și prosperitatea poporului nostru.

Însăși voința generală de a continua și amplifica, pe o treaptă superioară, succesele solide de pînă acum, înfăptuirea, în condițiile cele mai bune, a Programului partidului, a Directivelor, a politicii interne și externe a partidului și a statului nostru, a stimulării creatoare a culturii și artei, a promovării nobilelor idealuri ale socialismului și comunismului, își găsesc suprema certitudine în hotărîrea de a-l realege pe tovarășul Nicolae Ceaușescu în funcția de înaltă răspundere și de revoluționară acțiune care este aceea de secretar general al Partidului Comunist Român.

Hotărîrile conferințelor județene au fost luate în deplin consens cu întregul partid, cu întregul popor, care nu poate pierde din vedere, nici o clipă, victoriile socialiste fără precedent ce s-au înregistrat în toate domeniile vieții sociale, de la Congresul al X-lea și de la Conferința Națională a Partidului din 1972 și pînă acum. Același consens hotărît caracterizează și voința de a vedea înfăptuindu-se, sub înțeleapta cîrmuire a partidului, perspectivele minunate de progres și de prosperitate ale patriei, așa cum sînt, cu perfectă și riguroasă forță de gîndire, înscrise în Documentele Congresului al XI-lea.

Puține zile ne despart de evenimentul acesta istoric pe care sîntem mîndri că avem privilegiul de a-l trăi, de a-l grava pentru istorie cu uneltele noastre scriitoricești — așa cum milioanele de oameni sînt mîndri că vor fi chemați să-i înfăptuiască, pe ogoare, în uzine, în laboratoare, Programul și Directivele. În unanimitate, ca un singur și fierbinte suflet, simțim cum vibrează în noi bucuria de a fi participanți activi la dezvoltarea materială și spirituală a României socialiste, în grabnic drum spre viitorul comunist al patriei și poporului. Cu fiecare rînd scris, cu fiecare poezie și cîntec, cu fiecare operă de artă ne angajăm a participa, cu toată căldura inimilor, cu toată puterea și cu măiestria de a mînui uneltele, la propășirea țării, la realizarea Programului și Directivelor partidului.

„România literară"

Nicolae Groza : **FLOAREA SOARELUI**

(Din albumul **Pictura contemporană românească** de Ion Frunzetti, apărut în cinstea celui de al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român la Editura Meridiane).

POVESTE DE TOAMNĂ

Dincolo de Adjud, de Siret,
din geana pădurii spre tren
un pîlc de căprioare gonea.

Cerule, peste miriștea proaspătă,
în întîmpinarea tuturor călătorilor
alergau, alergau căprioarele.

Ireale, sfioase făpturi,
tremurătoare ca pînza izvoarelor,
suflete travestite de poeți.

Cu priviri de copil, cu ochii lui Labiș scrutau
duduitoarea perindare a vagoanelor
rapidului Ștefan cel Mare.

I-am spus toate acestea iubitei
și nu m-a crezut, —
pădurii — și nu m-a crezut.

Dar eu de-atunci în fiecare noapte
visez un tren puternic către Nord
spre care vin mirate căprioare.

Tiberiu Utan

România literară

COLEGIUL :

Zaharia Stancu, președinte al Uniunii Scriitorilor, Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

A. R. L. U. S.

ANIVERSAREA a trei decenii de la constituirea Asociației române pentru legăturile de prietenie cu Uniunea Sovietică — A.R.L.U.S. — a fost marcată prin mari adunări festive ce au avut loc la București și la Moscova. Presa a publicat, la loc de frunte, mesajul adresat A.R.L.U.S.-ului de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, precum și mesajul adresat de tovarășul Leonid Brejnev, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice.

În condițiile luptei revoluționare ilegale, a amintit tovarășul Nicolae Ceaușescu în mesaj, Partidul Comunist Român a creat organizația „Amicii U.R.S.S.", alcătuită din reprezentanți de seamă ai opiniei publice românești. Scopul acestei acțiuni a fost răspîndirea în România a adevărului despre Uniunea Sovietică, dezvoltarea relațiilor dintre cele două țări, apărarea Uniunii Sovietice împotriva pericolului agresiunii fasciste. În trei decenii de existență, A.R.L.U.S. — continuatoarea organizației „Amicii U.R.S.S.", a desfășurat, sub conducerea directă a partidului, o activitate rodnică, bogată, pentru apropierea, colaborarea și solidaritatea dintre poporul român și popoarele sovietice. Această activitate exprimă, în forme specifice, politica de stat, consecvent promovată de România socialistă, de a pune în centrul acțiunilor ei internaționale prietenia, colaborarea și alianța cu Uniunea Sovietică, cu toate țările socialiste, precum și desfășurarea unor eforturi constante pentru întărirea unității țărilor socialiste, creșterea prestigiului și influenței socialismului în lume. În mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu se subliniază faptul că activitatea Asociației române pentru legăturile de prietenie cu Uniunea Sovietică este corespunzătoare cu politica generală a țării noastre de a lărgi relațiile de prietenie cu toate statele, de a sprijini cursul nou pentru destindere, lupta pentru întărirea securității în lume, pentru instaurarea, în întreaga viață internațională, a principiului egalității în drepturi.

Ziarele au publicat, de asemenea, mesajul adresat A.R.L.U.S.-ului de tovarășul Leonid Brejnev. După ce evocă întemeierea, la 12 noiembrie 1944, din inițiativa Partidului Comunist Român, a asociației, tovarășul Leonid Brejnev arată că oamenii sovietici se bucură sincer de realizările pe care oamenii muncii români, sub conducerea partidului comunist, în strînsă colaborare cu popoarele frățești, le-au obținut în cei 30 de ani de construcție socialistă.

Din viața internațională

La QUITO, capitala Ecuadorului, au luat sfîrșit lucrările celei de a 15-a reuniuni consultative a miniștrilor de externe din țările membre ale Organizației Statelor Americane — O.S.A. Problema esențială de pe ordinea de zi era ridicarea sancțiunilor politico-diplomatice și economice adoptate, acum zece ani, împotriva Cubei. Puternicul val de opinie, favorabil aboliriii acestor sancțiuni anormale, a obținut un rezultat pozitiv, cu toate că nu a fost încă realizată majoritatea de 14 voturi formal necesare pentru încetarea politicii de discriminare. Interesant este faptul că din 21 de participanți la reuniunea consultativă, numai trei (Chile, Paraguay și Uruguay) au votat pentru menținerea sancțiunilor. Șase țări s-au abținut de la vot (printre acestea, S.U.A. și Brazilia), iar majoritatea (Argentina, Columbia, Costa Rica, Republica Dominicană, Ecuador, Honduras, Mexic, Panama, Peru, El Salvador, Trinidad-Tobago și Venezuela, deci 12 state) s-au pronunțat pentru ridicarea oricăror forme de sancțiuni. Consecința acestui vot este că de fapt, mai ales după ce Columbia, Costa Rica și Venezuela au hotărît, marți, să restabilească direct relațiile diplomatice și comerciale cu Cuba, sancțiunile sînt practic respinse de majoritatea efectivă a statelor din O.S.A., eveniment ce este salutat cu satisfacție de opinia publică.

La ATENA vor avea loc, duminica viitoare, 17 noiembrie, alegeri generale, pentru desemnarea celor 300 de deputați ai viitorului Parlament. Candidează 1426 de persoane, din 39 de formații politice. Principalele partide și coaliții sînt : „Stînga unită" (comuniștii, socialiștii, membrii vechi și noi ai grupării E.D.A., precum și personalități politice de stînga, independente) ; „Uniunea de centru — Noile forțe" (partid condus de fostul ministru de externe Gheorghios Mavros, republican) ; „Mișcarea socialistă panelenă" ; „Uniunea național-democrată" și „Noua democrație" (partidul prezidat de Constantin Caramanlis). Observatorii politici și corespondenții de presă care analizează situația dinaintea scrutinului arată că partidul actualului premier, Caramanlis, ar trebui să obțină cel puțin 43 la sută din voturi pentru a-și asigura, conform legii electorale, majoritatea de mandate în viitorul Parlament. În cazul unei coaliții, majoritatea necesară ar fi obținută numai cu 46 la sută din voturile ce se vor exprima duminică.

Cronicar

Viața literară

În întîmpinarea Congresului al XI-lea al P. C. R.

● Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Universitatea Populară București, în colaborare cu Comitetul municipal București al U.T.C., organizează, sub auspiciile Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, Festivalul literar-muzical „Partid. Inima Țării", ce se va desfășura azi, joi 14 noiembrie, în Sala Ateneului Român (str. Franklin nr. 1—3). Cuvîntul înainte va fi rostit de **Virgil Teodorescu**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, membru corespondent al Academiei. Au fost invitați să citească din lucrările lor poeții : **Alexandru Andrițoiu, Teodor Balș, Ion Bănuță, Vlaicu Bârna, Ana Blandiana, Mihai Beniuc, Franz Burhardt, Virgil Carianopol, Radu Cârneci, Mihai Cruceanu, Ștefan Augustin Doinaș, Nicolae Dragoș, Mihail Gavril, Traian Iancu, Mircea Micu, Darie Novăceanu, Veronica Porumbacu, Szasz Janos, Victor Tulbure** și **Violeta Zamfirescu.**

● În zilele de 30 octombrie, 5, 6 și 8 noiembrie 1974 au avut loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" ședințele secțiilor Asociației Scriitorilor din București de : critică și istorie literară, literatură pentru copii și tineret, proză și traduceri conduse de secretarii birourilor de secții, respectiv **Ion Ianoși, Octav Pancu Iași, Ioan Grigorescu** și **Aurel Covaci.**

În spiritul colaborării reciproce

● **Laurențiu Fulga**, prim-vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, și **Horia Lovinescu**, vicepreședinte al centrului român PEN, au primit, simbătă 9 noiembrie 1974, la sediul Uniunii, pe **Thilo Koch**, secretar general al Centrului PEN din R. F. Germania, însoțit de ambasadorul R.F.G. la București, **Erwin Wickert** și **Manfred Steinkühler**, prim secretar al Ambasadei. La întîlnire au participat scriitorii **Mihail Izbășescu, Romul Munteanu, Arnold Hauser, Ion Hobana, Szasz Janos, Radu Lupan** și **Gerhardt Csejka.** Au fost discutate probleme ale colaborării dintre cele două centre PEN și ale schimbului de valori dintre culturile respective.

Au fost dezbătute documentele Congresului al XI-lea al P.C.R. și sarcinile ce revin scriitorilor în lumina acestor documente. Au luat parte la discuții : **Mircea Mancaș, Edgar Papu, Aurel Martin, Gabriel Dimisianu, Alexandru Dima, Alexandru Paleologu, Fănică Gheorghe, Dinu Pillat** (critică) ; **Mircea Sîntimbreanu, Octav Pancu Iași, Victor Bîrlădeanu, Ovidiu Zotta, I. M. Ștefan, Tudor Popescu, Adrian Rogoz, Viniciu Gafița, Ion Hobana, Iuliu Rațiu** (literatură pentru copii și tineret) ; **Liviu Bratoloveanu, Al. I. Ștefănescu, Iulian Neacșu, Gheorghe Suciu, Ioan Grigorescu, Haralamb Zincă, Nicolae Breban, Constantin Georgescu** (proză) ; **Catinca Ralea, Tatiana Berindei, Aurel Covaci, Andrei Bantaș, Emil Serghie, Aurel Boeșteanu, Olga Busuioceanu, Ecaterina Tanasova Antonescu, Constantin Olariu** (traduceri).

La propunerea tovarășului **Ioan Grigorescu**, biroul secției de proză l-a ales pe prozatorul **Al. I. Ștefănescu** în funcția de secretar al biroului secției de proză.

● La Sibiu s-a desfășurat, luni 11 noiembrie, o ședătoare literară organizată de revista „Luceafărul". Au fost prezenți : **Nicolae Dragoș, Matei Gavril, Ion Gheorghe, Grigore Hagiu, Gabriela Melinescu, Marius Robescu, Dorin Tudoran, Dan Verona** și **M. Ungheanu**, — precum și poeți din Sibiu.

● Joi, 7 noiembrie, a avut loc la Facultatea de limba și literatura română din București o masă rotundă pe tema sarcinilor ce decurg din Programul Partidului pentru critică, istorie și teorie literară și cercetare. Au luat cuvîntul, în ordine : **Dimitrie Păcurariu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Al. Dima, Eugen Simion, Pompiliu Marcea** și **Romul Munteanu.**

● În zilele de 14 și 15 noiembrie se va desfășura la Facultatea de limba și literatura română din București lucrările unei sesiuni științifice dedicată Congresului al XI-lea al P.C.R. În cadrul celor două secții (literatură și lingvistică) vor fi susținute aproape treizeci de comunicări.

● În cinstea celui de al XI-lea Congres al P.C.R., Cenaclul „Titu Maiorescu" al Asociației Juriștilor din România a organizat un Matineu literar muzical în cadrul căruia au vorbit despre istoricul eveniment tovarășii **Emilian Nucescu**, președintele Tribunalului Suprem și al Asociației Juriștilor, și **Gabriel-Iosif Chiuzbaian**, președintele Cenaclului, care a înmînat și premiile concursului de poezie și fotografii artistice : poezie, premiul I, **Gheorghe Tiplea** ; premiul II, **Ioan Mariș** ; mențiuni : **Margareta Cara-Thasse, George Colfescu** și **Ecaterina Voiculescu Stroiescu** ; fotografii artistice, premiul I, **Radu Constantinescu** ; premiul II, **Aurel Toncoglaz.**

● La cel de al III-lea Congres al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, ale cărui lucrări se desfășoară la Budapesta (în ospitalitatea Uniunii Scriitorilor Maghiari), între 11 și 16 noiembrie, participă **George Ivașcu**, membru în comitetul executiv al A.I.C.L., și **Mircea Zaciu.** Tematica meselor rotunde: **Critica literară și cultura de masă.**

„Teatrul Manuscriptum"

● Teatrul „MANUSCRIPTUM" debutează, în această stagiune, cu un spectacol-reconstituire intitulat **Dosarul unei crime politice : N. Iorga.** Scenariul, semnat de scriitorul Mihai Stoian, este realizat pe baza unor documente și mărturii inedite.

La reușita acestui spectacol, în viziunea regizorală a lui Mihai Dimiu — secondat de Leslie Auerbach, Virgil Tănase și Bogdan Berciu — își aduc contribuția reputați artiști ai scenei : Dina Cocea, Irina Petrescu, Adriana Popovici, Petre Gheorghiu, Dinu Dumitrescu și Dinu Ianculescu.

Partitura muzicală a spectacolului aparține lui Doru Popovici.

În mod excepțional, premiera spectacolului se va desfășura în atmosfera studențească din Facultatea de istorie a Universității din București, luni, 18 noiembrie a.c., orele 18,00, în amfiteatrul care poartă numele marelui savant.

„Secolul 20"

● UN număr dublu (5—6/1974) închinat actului istoric de la 23 August 1944 și profundelor lui implicații asupra desfășurării ulterioare a fenomenului cultural românesc. După cîteva studii de sinteză cu privire la „originalitatea românească" (Edgar Papu, Ștefan Aug. Doinaș, Ion Vlad) revista publică un inspirat grupaj de mărturii (mai vechi și mai noi) datorate unor personalități marcante de peste hotare.

Excelent materializată, și de data aceasta, ideea fertilă a transpunerii unor scriitori români importanți (Al. Odobescu, Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, George Bacovia, Zaharia Stancu) în limbi străine. Mai remarcăm, de asemenea, contribuția lui Ov. S. Crohmălniceanu **(Ilarie Voronca)** și a Svetlanei Matta **(Existence poétique de Bacovia — Une victime de son temps)**, suita de traduceri din poezia și proza lui Miguel Angel Asturias (semnează Eugen Jebeleanu și Cristina Hăulică), alături de articolele care omagiază memoria acestei „ființe hieratice și fascinante, desprinse parcă de pe basoreliefurile vechilor temple maya" (Andrei Ionescu), precum și, sub titlul generic **Literatura și evenimentul**, patru texte revelatoare despre ultima perioadă a războiului antifascist, vara anului 1944: **Reporter pe frontul de est** (Konstantin Simonov), **Strategia victoriei pe frontul de vest** (Dwight Eisenhower), **Reversul inexorabil — Normandia 1944** (Hans Speidel) și **Jurnal de război** (Ernst Jünger).

Șantier

Edgar Papu

a terminat pentru „Biblioteca pentru toți" a Editurii Minerva studiul Barocul ca formă de existență. *Lucrează la o carte de drumeții în care sînt înfățișate realități din Italia, Franța, Austria și alte țări europene.*

Arnold Hauser

are sub tipar la Editura Albatros volumul de proză Zăpadă tîrzie, *în traducerea Marianei Șora. A încredințat Editurii Kriterion culegerea de povestiri* Examen cotidian. *Lucrează la un nou roman cu subiect desprins din actualitatea marilor construcții ale țării.*

Liviu Bratoloveanu

are în curs de apariție la Editura Dacia romanul Reptila. *A predat Editurii Cartea Românească romanul* Pelagră *— al doilea volum din ciclul* Oameni la pîndă. *Lucrează la romanul inspirat din viața tineretului,* Ugly sau Alchimia destinelor.

Dragoș Vicol

a încredințat Editurii Militare volumul Drumul spre Mai. *A definitivat, pentru Editura Junimea, volumul* Poemele de acasă. *Lucrează la romanul* Satul cu biserică de porțelan.

Cenaclul umoriștilor

● Cenaclul umoriștilor al Asociației Scriitorilor din București ține prima ședătoare din acest an marți 19 noiembrie ora 17,30 la Casa Scriitorilor. Vor citi : **Aurel Baranga, Ion Băieșu, Vasile Băran, Petre Bărbulescu, Teodor Mazilu, Mircea Micu, Al. Mirodan, Valentin Silvestru, Mircea Horia Simionescu, Marin Sorescu, Romulus Vulpescu.**

Clasele de studenți-actori ale profesorilor **Octavian Cotescu** și **Dem. Rădulescu** vor prezenta cîteva fragmente de comedie.

Va povesti Amza Pellea.

Calendar

● **12.XI.1869** — a murit **Gh. Asachi** (se împlinesc 105 ani, n. 1788)
● **13.XI.1914** — a murit **D. Anghel** (se împlinesc 60 ani, n. 1872)
● **14.XI.1874** — s-a născut **Const. Sandu-Aldea** (se împlinesc 100 de ani, m. 1927)
● **14.XI.1944** — a murit **Panait Mușoiu** (se împlinesc 30 de ani, n. 1864).
● **16.XI.1889** — s-a născut **Bernard Capessius** (împlinește 85 ani)
● **17.XI.1944** — a murit **Magda Isanos** (se împlinesc 30 ani, n. 1916)
● **18.XI.1924** — s-a născut **Iordan Chimet** (împlinește 50 ani)
● **18.XI.1922** — a murit **Marcel Proust** (n. 1871)
● **18.XI.1952** — a murit **Paul Eluard** (n. 1895)
● **19.XI.1837** — s-a născut **Aron Densusianu** (m. 1900)
● **19.XI.1897** — a murit **Miron Pompiliu** (n. probabil 1848)
● **19.XI.1919** — a murit **Alex. Vlahuță** (se împlinesc 55 de ani, n. 1858)
● **19.XI.1900** — s-a născut **Anna Seghers**
● **20.XI.1869** — s-a născut **Nerva Hodoș** (m. 1913)
● **20.XI.1924** — s-a născut **Dumitru Mircea** (împlinește 50 de ani)
● **21.XI.1887** — a murit **Petre Ispirescu** (n. 1830)
● **21.XI.1694** — s-a născut **Voltaire** (m. 1778)

SUB SEMNUL
CONGRESULUI XI

Sensul artei noastre

FIECARE om se bucură în felul său cînd vede primăvara cu cită robustețe încolțesc semănăturile pe cîmpiile țării. Verdele crud, indestructibila putere nutritivă a pămîntului, raza de soare și cerul albastru stîrnesc fiecăruia, de-i tînăr ori bătrîn, speranță și bucurie de viață. Și totuși mai degrabă poetul și romanticul vor percepe strălucirea cromatică și blîndul văzduh primăvăratic al acestui idilic tablou, în timp ce țăranul își găsește confirmată străduința muncii lui. Muncitorul va pune la încercare puterea tractorului pe care-l comandă pe aceste cîmpii, în timp ce agronomul va face calcule și evaluări asupra recoltei viitoare. Poet și țăran, muncitor și agronom au, în ciuda sentimentelor deosebite, măcar ceva comun : ei doresc ca aceste semănături să rodească și din ele să se coacă pîinea bună și gustoasă.

Pe de altă parte, numai optimiștii vorbesc cu încredere despre creștere și maturitate, despre prezent și viitor. Constatăm că azi, în țara noastră, întreg poporul participă activ la marele dialog pe care l-au declanșat documentele celui de-al XI-lea Congres al Partidului. Nimeni nu vrea și nu poate rămîne indiferent cînd se hotărăște soarta familiei sale, viitorul copiilor săi. Sîntem alături de documentele de partid, căci ele conturează drumul revoluționar al marilor transformări ale omului ca și pe acela al societății pînă în anul 2 000. Cu toată convingerea putem spune că este un program foarte curajos, foarte ambițios și foarte realist ; cînd va fi împlinit, dorința materială și spirituală a oamenilor va fi ridicată la o cotă fără precedent.

România va fi în anul 2 000 o țară modernă, competitivă, în toate privințele, viguroasă și respectată, și mai trebuie să adăugăm ceva important : că pentru a atinge acest țel nu există pentru noi decît o singură cale. Aceea umanistă, la noi deja încercată.

Pînă la finele mileniului vor avea loc în mod necesar mari prefaceri în multe țări ale lumii. Popoare întregi, pînă atunci anonime, vor juca un rol remarcabil la desfășurarea vieții de mîine. Putem să ne socotim fericiți că au fost delimitate bine calea și obiectivele noastre chiar acum, și că putem păși siguri și conștienți. Acum vor fi realizate visurile străvechi ale poporului nostru. Și în țara noastră omul va deveni un uriaș, care în timpul acesta a învățat să strămute munții, să deplaseze riurile și din apă și bogățiile pămîntului să producă lumină și căldură, oțel și pîine cu ajutorul tehnicii și inteligenței.

La biruința acestui program revoluționar care nu va fi nici ușor, nici simplu, ne revine nouă, scriitorilor, sarcina de onoare să înfățișăm marele proces al creșterii și transformării omului. Pentru acèasta nu e important să operăm cu cifre și tone, cît oțel sau energie se produc, ci să modelăm emoțiile intime ale omului, formarea caracterului său, afirmarea sa profesională și socială, cu un cuvînt, calitățile lui umane în acest proces de evoluție și maturizare. Mai mult : scriitorii și artiștii îi însuflețesc pe semenii lor, creează figuri legendare și eroice, entuziasmează pe cititorii lor cu acțiuni unice și fapte mari, pe care nu trebuie nici măcar să le inventeze, căci viața le creează singură în timpurile revoluționare.

LITERATURA și arta trebuie să ajute oamenilor să privească mereu înainte, să le ajute să dezvăluie forțele lor latente, capacitatea și calitățile lor. Ele trebuie să întărească conștiința oamenilor, să-i pregătească să învingă singuri cele mai mari contradicții și greutăți ale vieții. A învinge obstacolele din drumul dezvoltării și prefacerii înseamnă afirmare umană ! Pe de altă parte cititorii cărților noastre trebuie să știe că munca socialmente necesară este și ea un proces creator, care nu numai că procură noi forțe și impulsuri fluviului vieții, dar oferă și fiecăruia conștiința că în viață se înfăptuiește ceva frumos și mare. În societatea socialistă toți oamenii au mari posibilități de formare și creștere spirituală. Ei pot să-și dezvolte liber forțele și talentele personalității lor, să-și perfecționeze aptitudinile creatoare, ceea ce conferă activității lor sens și frumusețe.

Sînt oameni care înfruntă zilnic forțele naturii sau barierele care se ridică în fața cunoașterii și experienței umane. Ei pătrund în măduva pămîntului, domină focul, apa, pun în funcție fumalele, hidrocentralele, transformă materiile prime, construiesc căi ferate și tractoare. Ei pătrund zilnic secretele științei și tehnicii moderne cărora le smulg noi secrete. De aceea cred că muncitorii, tehnicienii, inginerii, cercetătorii și oamenii de știință care, în exercitarea profesiei lor, trebuie să cerceteze și să conducă cele mai moderne procese tehnice, adesea muncesc și luptă în condiții severe, că tocmai ei reprezintă, nu numai în procesul de producție, ci și în viața socială, forța cea mai dinamică. Ei, marea armată a muncitorilor, tehnicienilor și inginerilor, ca și toți cei ce muncesc din oraș sau de la țară, care cu forța lor spirituală sau fizică zilnic asigură producția de bunuri materiale ori spirituale, ei în primul rînd revoluționează societatea și viața. La acești oameni ai muncii care zilnic transformă, înfrumusețează și îmbogățesc imaginea țării noastre, se produce cel mai repede proces de transformare interioară și exterioară. A aprecia cunoștințele și realizările lor mari, a le reprezenta cu realism în literatură, înseamnă a înfățișa procesul revoluționar de transformare a societății noastre și a zugrăvi nu numai pe oamenii cei mai buni și cei mai progresiști ai erei noastre revoluționare, ci și a-i eterniza prin arta și puterea minunată a cuvîntului.

Viața interioară a omului, procesul de creștere și de maturizare a lui sînt elemente arhitectonice de construcție pentru scriitor. Nici un biolog și nici un medic nu vor putea să pătrundă și să reprezinte emoțiile sufletești, trăsăturile de caracter și puterile voinței omului, așa cum o poate face scriitorul. Ca să se dezvolte o puternică personalitate umană, este necesară o mare prefacere în interiorul omului. A reprezenta acest proces și puterile latente ale omului, a influența formarea conștiinței sale, este și va rămîne o sarcină de onoare a scriitorilor.

Opera unui scriitor ori poet trebuie să placă, să convingă și să entuziasmeze. Trebuie ca omul cotidian să fie încurajat să înfăptuiască mari fapte, trebuie să conferim curajosului și puternicului om al prezentului nostru socialist o nouă forță și perseverență, pentru a transpune în faptă programul revoluționar al celui de al XI-lea Congres al Partidului. Timpurile revoluționare presupun o literatură revoluționară, o literatură realistă, strîns legată de viață, care să-i însuflețească pe oamenii muncii în misiunea lor istorică de a construi România modernă, în drumul ei spre comunism.

Anton Breitenhofer

Ion Irimescu : **SUDOR**

Miresmele pămîntului natal

Miresmele îți sînt abia simțite,
Deși-s atît de materiale,
Aroma prunelor brumate,
Mere cu fețe-mbujorate.

Mirozna au mai pipărată,
De le aspiri pe îndelete,
Garoafele, cu-odoarea tincturată,
Asemenea plămadei unei fete.

Mușcatele — un parfum patetic,
Un pic suav, nițel besmetic.
I-i crinului parfumul aerat,
Deși-i atît de conturat.

Dar dominantă e mireasma pitei,
Modestă și-mbălsămătoare,
Ea-i sărutarea-adîncă a iubitei,
Miros deschis, surîs în soare, —

Parfumul sănătos de grînă,
Robust, de sevă și țărînă,
Dospind, în tainicele măruntaie, —
A patriei suflare și văpaie.

Camil Baltazar

Nevoia de adevăr

DINTRE toate formele de „îmbolnăvire“ și de asediere a omului, de strîmbare și de schimbare a psihologiei lui, formele cele mai acute sînt cele care au un mai pronunțat caracter social, cele care se nasc în sînul societății capitaliste, generînd contradicții dintre cele mai violente și mai virulente, asaltînd uneori omul din toate părțile, cățărîndu-se pe el ca niște vrejuri înveninate, îndoindu-l și înjosindu-l, înfrîngîndu-l de multe ori, fără a-l nimici însă, pentru că „omul, cum spune undeva un mare scriitor al acestui veac, poate fi înfrînt, dar nu poate fi nimicit“. „Nebunia socială“, datorită căreia își pierd capul colectivități întregi, intrînd pe mîna cîte unui satrap al puterii — pe mîna cîte unui Mussolini ori Hitler — lăsîndu-se tîrîte în cele mai stranii viltori, agățîndu-se cu disperare de violență, născînd în jurul lor tensiuni și agresivități, e boala cea mai cumplită și mai greu de lecuit, cerînd sacrificii și eforturi enorme, necesitînd timp mult și trudă multă, pentru ca lucrurile să reintre în făgașul lor firesc. E suficient să amintim în acest sens, fără a stărui, fără a merge la obîrșii și la cauze, felul cum s-au infiltrat în istorie satrapii amintiți mai sus, felul cum s-a născut și cum s-a extins, prin presiune și prin violență directă, cu ajutorul unei propagande deșănțate dar și prin atacuri armate, prin șantaj și prin crimă, cunoscuta ciumă brună, în urma căreia au rămas ruine enorme, răni și neliniști multe. Se mai poate vorbi, în afară de asta, în afară de războaiele reci sau calde, locale sau mai puțin locale — care au avut loc chiar și după cel din urmă și cel mai mare război pe care l-a cunoscut omenirea, după ce fascismul a fost înfrînt și nimicit — de supralicitările la care a fost și este supus omul acestui veac de către „tehnicizarea“ din ce în ce mai accentuată a vieții, de către salturile mari pe care le-a făcut și le face știința, veacul însuși fiind un veac al salturilor și al dezvoltărilor celor mai spectaculoase. Niciodată nu s-au pus în fața omului atît de multe probleme, întrebări atît de grave și de hotărîtoare, care au cerut și cer răspunsuri noi și adecvate, rezolvări cît mai nunțate și mai ferme, de ordin social, în primul rînd, dar nu numai de acest ordin, fiindcă înlăturarea de la putere a vechilor clase dominante și deposedarea lor de bunurile pe care le-au obținut prin exploatare nu este și nu poate fi decît un început în edificarea unei noi societăți.

S-a vădit și se vădește astfel, în raport direct cu împrejurările prin care a trecut și trece omenirea, necesitatea mai mult decît imperioasă de a ridica cît mai sus steagul umanismului — de a ajuta omul, prin toate mijloacele, să devină ceea ce a tins și tinde să devină, o ființă luminată și puternică, pe care să nu o mai îndoiască nici o servitute și să nu o mai sperie nici o întunecime, nici un fel de ceață, fiindcă cețurile sînt infecțioase. S-a vădit și se vădește, mai ales acum, în cea de-a doua jumătate a acestui secol impetuos dar și fascinant, că este necesară, dacă nu chiar vitală, înlăturarea oricăror tendințe de uniformizare a omului, de transformare a lui într-o simplă mulțime robotitoare, ori de anchilozare a omului, datorită unei pregătiri preponderent și exagerat unilaterală — tendințe și alunecări împotriva cărora nu se poate lupta eficient decît printr-o acțiune deliberată, printr-un efort susținut și de durată, în cadrul căruia problemele sociale trebuie să se împletească cît mai armonios cu problemele de ordin etic, cele din urmă devenind determinante, pe măsură ce își găsesc rezolvarea necesară celei dintîi.

AM CITIT, tocmai de aceea, cu interes și cu satisfacție documentele de partid care se află acum la ordinea zilei, abordîndu-le și din acest unghi, al preocupării pentru om și pentru problemele care s-au pus și se pun în fața lui. S-ar putea obiecta, pe drept, că documentele acestea — proiectul de Program, Tezele celui de-al XI-lea Congres și chiar proiectul de Directive — se preocupă, în întregime, numai și numai de om, de viitorul lui, fiindcă o creștere a producției în una din principalele ramuri ale industriei va avea, să zicem, înrîuriri dintre cele mai însemnate, pe întreg ansamblul vieții noastre sociale și politice. Este adevărat, așa e, dar nu la creșterile și la dezvoltările de ansamblu am vrea să ne referim acum, ci la cele care privesc direct omul — omul de astăzi și pe cel de mîine — la edificarea unei noi conștiințe, a unui om nou, superior din toate punctele de vedere.

Problema aceasta, a formării unei noi conștiințe umane, a mai fost pusă în fața omenirii, fără a avea acuitatea pe care o are acum, fără a avea șansele și posibilitățile de rezolvare pe care le are astăzi. Gînditori și scriitori dintre cei mai de seamă i-au acordat atenția necesară, căutînd și găsind soluții, dintre care unele erau utopice, desigur, întrebîndu-se ce se va întîmpla cu omul în viitor, sesizînd racilele și supralicitările care îl asaltează, mai ales acum, în veacul acesta al nostru. De fapt, omul a cunoscut și cunoaște deveniri succesive, cu voia sau fără voia celor care au fost și mai sînt partizani ai imobilismului sau ai regresului. Și dacă există cu adevărat o problemă a acestor deveniri, atunci ea nu-și poate găsi rezolvarea decît în raport cu conținutul și esența lor, conținut și esență pe care socialismul, ca orînduire de tip nou, pusă în întregime în slujba omului, neputînd să existe cu adevărat fără această slujire, poate și trebuie să le determine și să le influențeze. Nu în chip artificial, nu formal, pentru că noi am greșit uneori și în această direcție — iar literatura a dat un aport mult prea mare, penibil de stăruitor, la alimentarea acestei greșeli — considerînd realizarea unei noi conștiințe umane ca pe o treabă foarte simplă, de laborator — pui 50% entuziasm, 15% înflăcărare, 20% citatomanie, iar ce mai rămîne se umple cu vorbe, cu cît mai multe vorbe, și conștiința e gata, nu se poate să nu fie, dacă am declarat noi lucrul acesta — realizînd și punînd în circulație tot felul de arhetipuri, mai mult sau mai puțin impunătoare, forțînd de multe ori crearea exemplelor, pentru a exista cu orice preț un îndemn, pentru a ne plăti, funcționărește, de niște obligații. În realitate însă, în realitatea vie și

Viorel Mărginean : PEISAJ CU SONDE

mereu nouă a vieții, lucrurile stăteau altfel, mai rău dar și mai bine, mai rău în raport cu preceptele și prefabricatele amintite, și mai bine, mult mai bine, din fericire, în raport cu formarea efectivă, în cadrul unei activități concrete, prin muncă și prin luptă, așadar, a unui nou fel de a fi, a unei noi conștiințe umane, pe cît de reală și de iradiantă, pe atît de străină de „festivismele“ de tot felul, opusă spiritului vulgarizator și panicard, constituindu-se, de fapt, în opoziție cu aceste racile aproape inevitabile.

DE ACEEA și spuneam mai înainte că am citit cu satisfacție și cu bucurie recentele documente de partid, pentru că ele sînt fundamentate pe realități, pentru că chiar și o problemă atît de gingașă și de greu de edificat, cum este formarea unei conștiințe noi, se bucură de atenția pe care o merită, își găsește sugestiile și indicațiile cele mai exacte și mai riguros formulate, în afara oricăror soluții utopice sau a unor romantisme de ocazie, care nu mai aparțin practicii noastre sociale, ci literaturii, unui anumit tip de literatură, gongorică și schematizatoare. Se are astfel în vedere o conjugare a tuturor eforturilor și o conlucrare de durată a tuturor factorilor, educaționali și ideologici, sociali și economici, pentru realizarea acestui țel suprem al socialismului, fiindcă socialismul, fără un asemenea om — drept și luminos, dăruit cu pasiune muncii și luptei, hotărît și lucid, cunoscător al trecutului și încrezător în viitor, optimist la modul superior și harnic prin vocație și prin competență, cetățean liber și independent, cetățean al țării sale și al lumii, stăpîn pe munca lui și pe destinul său, neștiind să se îndoiască de șale în fața nici unui fel de stăpîn, un om complet și complex, într-un cuvînt, cum l-au visat și l-au dorit cei mai de seamă gînditori ai lumii — ar semăna, dacă ni se îngăduie o comparație, cu o casă mare și impunătoare, monumentală chiar, perfect lucrată din toate punctele de vedere, dar goală și pustie, în care nici măcar vîntul n-ar intra.

O asemenea imagine, însă, nu-i deloc ispititoare, realizarea unui asemenea edificiu — a unui cavou sumbru — nu merită nici un efort, nici o strădanie, în timp ce ridicarea din temelie, dacă e să rămînem în cadrul aceleiași comparații, a unei case încăpătoare, cu deschideri cutezătoare spre lumină și spre viață, în care risetul copilului să se împletească în chip firesc cu acordul înalt al simfoniei, în care munca să se armonizeze tot atît de firesc cu știința și cultura, o casă temeinic și cu pricepere zidită, cu cerdacuri mari, românești, fiindcă cerdacurile noastre au fost întotdeauna ale luminii și ale vieții, chiar și atunci cînd au împodobit simple căsuțe țărănești, cu deschideri și înălțimi în care să fie sintetizate toate cutezanțele — merită orice efort și orice strădanie.

De fapt, spre un asemenea edificiu ne îndreptăm noi, mișcîndu-ne și evoluînd într-o ambianță favorabilă înnoirilor, iar documentele amintite — și îndeosebi proiectul de Program — nu fac altceva decît să sintetizeze, la un nivel superior, experiența noastră a tuturor, indicîndu-ne totodată căile cele mai potrivite pentru atingerea celor mai cutezătoare obiective. Dezvoltarea învățămîntului de toate gradele, de exemplu, asigură în mod cert consolidarea celei mai de seamă laturi a personalității umane de mîine, o personalitate complexă, multilateral pregătită, cu un orizont larg și cu o conștiință dinamică și elevată, rod firesc al eforturilor și decantărilor de astăzi.

Adîncirea și perfecționarea democrației socialiste, pe de altă parte, vor asigura o manifestare din ce în ce mai liberă a omului, facilitînd punerea în lumină a calităților sale celor mai de preț, fiindcă racila principală a închistărilor de tip birocratic nu e cea pe care o găsim satirizată în foiletoanele sau caricaturile de ocazie — cetățeanul stă la ghișeu, iar funcționarul de dincolo mănîncă sau discută despre fotbal — ci alta, mult mai gravă, datorită căreia omul e transformat într-un simplu obiect de inventar, este frustrat de ceea ce i se cuvine, pe drept. S-ar putea vorbi, în aceeași ordine de idei, de alte și alte direcții și căi de edificare, cu și mai multă hotărîre, a unei noi umanități, și numai o rezervă a noastră mai veche față de citatomanie și o anumită teamă față de rezumările de circumstanță ne fac să ne oprim aici, nu însă fără a sublinia încă o dată importanța deosebită și de-a dreptul captivantă a întregii întreprinderi, a întregului lanț de acțiuni și de previziuni, datorită cărora ziua noastră de mîine va fi mai înaltă și mai luminoasă.

ÎNTR-UN asemenea context, dinamic și efervescent, rolul și sarcinile literaturii cresc nemăsurat de mult, în ce privește ponderea ei educativă, stimularea în omul pentru care se scrie a trăsăturilor celor mai definitorii. Nu e vorba, socotim noi, de a face ceea ce am făcut altădată unii dintre noi, de a eroiza viața și de a zugrăvi cît mai conștiincios realitatea, ori de a alcătui prospecte cît mai curățele și mai ușurele, ori de a-i elogia mereu pe cei ce muncesc, uimindu-ne la nesfîrșit în fața eroismului abstract etc., etc., — ci de a veni în fața acestei clase muncitoare, în fața țărănimii, în fața omului de astăzi, de aicea, de la noi, cu problemele cele mai acute, răspunzînd unor întrebări pe care și le pune el, obligîndu-l să-și pună el însuși întrebări și să privească cît mai departe, în viitor, și cît mai adînc, în sine însuși, zguduindu-l, dacă se poate spune așa, dacă nu-i prea mult spus.

Problema nu e, așadar, de a ne afla și noi pe alături, ca musca la arat, ci de a ne afla în mijlocul șuvoiului, de a-l trăi și de a-l cerceta, cu patos dar și cu luciditate, de a-i scoate în evidență înaintările dar și contradicțiile, cîștigurile dar și inevitabilele pierderi, fiindcă un proces revoluționar, în care sînt implicați oameni vii, cu sînge și cu viață în ei, cu pasiunile și cu patimile lor, cu îndrăznelile și cu temerile lor, căruia i se dăruiesc și cei care îl înțeleg și-l duc înainte dar și cei care au intrat în el din întîmplare sau din interes, de-a lungul căruia se realizează și se cristalizează personalități umane dintre cele mai relevante, în timp ce alții capotează, cad epuizați pe drum — nu e uniform sau tern, nu poate fi așa, chiar dacă ar vrea cineva cu tot dinadinsul, iar literatura n-are voie să-l prezinte ca atare, nu poate și nu trebuie să facă dintr-un proces adînc și complex un simplu marș zglobiu și triumfal.

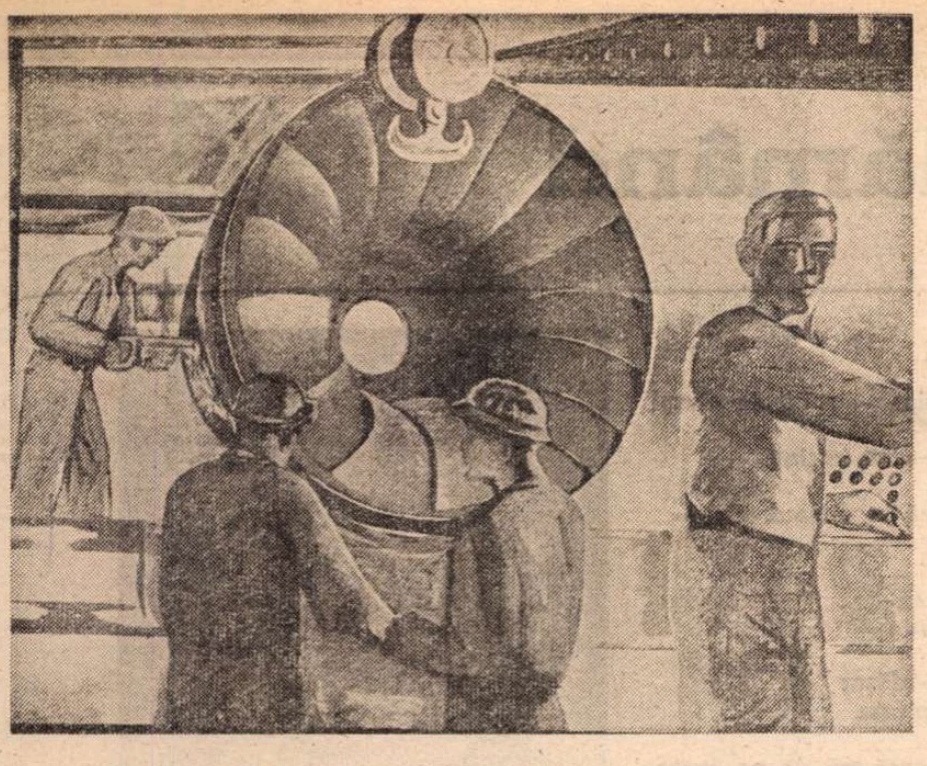
De fapt, sarcina principală a literaturii, în contextul amintit aici, ar fi, după opinia noastră, ieșirea definitivă din zodia stînjenitoare a dogmelor, atît a celor sociologiste și sociologizante, cît și a celor estetiste și estetizante, de a nu mai trece adică de la o extremă la alta, în funcție de cine știe ce împrejurări. Înlocuirea unor precepte simpliste sau de-a dreptul grosolane cu altele, de altă natură, mai elevate și mai subtile, chipurile, sau îmbinarea lor mai mult sau mai puțin „creatoare“, cum s-a întîmplat într-o anumită perioadă, îndepărtată și nu prea, nu-i o soluție pentru literatura noastră, cum s-a văzut ulterior, cum a început să se vadă, așa cum nu-i o soluție nici reîntoarcerea la preceptele pomenite mai sus, care au fost „clasate“ pentru totdeauna de însăși dezvoltarea vieții noastre sociale și politice, nu de către superbii noștri teoreticieni.

Soluția ar fi, ne gîndim noi, fără a pretinde că ceea ce spunem e definitiv și fără drept de apel, de a sta cu fața spre viață cu și mai multă fermitate, de a absorbi și de a cerceta cît mai multă realitate, de a cerne și de a sintetiza cît mai multe fapte și cît mai multe idei, și de a acorda esteticului, specificului propriu-zis al literaturii, importanța pe care o au, fără de care literatura nu poate, de fapt, să-și aducă aportul necesar la cunoașterea și dezvoltarea societății. Se pare că e necesar, pe de altă parte, ca diversitatea de stiluri să devină cu adevărat diversitate, să fie fapt real și concret, nu factor de circumstanță, așa după cum se pare că e necesar ca patriotismul să fie patriotism și nu frazeologie patriotardă, vulgarizatoare a unor sentimente alese, sau de-a dreptul demagogică. Comunicarea cu cititorul nu trebuie să se facă, după opinia noastră, de la înălțimea unor catedre improvizate, didactice sau didacticiste, mărunțitoare, în fond, ci de la înălțimea unui eticism de aleasă și distinsă calitate, pe linia celor mai bune și trainice tradiții ale literaturii noastre clasice.

Cititorul, cititorul de care ne amintim noi din cînd în cînd, mai ales atunci cînd nu avem curajul să spunem de-a dreptul ceea ce avem de spus — care există însă, așa cum există construcțiile pe care le-a înălțat și le înalță el, ogoarele și fabricile unde a lucrat și lucrează — nu are nevoie de discursuri lirice sforăitoare, așa cum nu are nevoie nici de mărunte și plictisitoare dădăceli epice, de false și insipide compuneri de laborator, pretins estetice și pseudo-moderniste. El are nevoie de sentimente și gînduri limpezi și limpezitoare, are nevoie de cunoaștere, de cît mai multă cunoaștere și de cît mai mult adevăr, dezideratul acesta din urmă fiind determinant, fiind și rămînînd și pe mai departe criteriul suprem de apreciere a unei literaturi, cu atît mai mult a unei literaturi angajate și revoluționare, cum a fost și este literatura noastră de astăzi.

Acesta este, de altfel, îndemnul principal al recentelor documente de partid, e îndemnul și chemarea vieții, singurul zeu în fața căruia ne-am închinat noi, cu mai mult sau mai puțin folos, lucru care nu ne-a preocupat în chip deosebit — nu ne-a preocupat în ceea ce privește recunoașterile și beneficiile, nu în ceea ce privește rezultatele propriu-zise — avînd destule lucruri de împlinit, cum au avut și au, cum vor avea și de acum încolo, mai mult decît pînă acum, toți confrații de gînd și de scris, toți cei care țin în mînă un condei, cu demnitate și cu spirit de răspundere.

Ion Lăncrănjan



Şerban Epure : **TINERI MUNCITORI**

Memoria activă

Pe ţărmul Pacificului, la Dang-Hoi, o întîmplare aparent lipsită de înţelesuri mai adînci s-a înscris în memoria mea şi a izbutit cu timpul să macine o mare ţesătură de imagini şocante prin tragismul şi violenţa lor. Orăşelul acela de pe malul oceanului fusese distrus în întregime de bombardiere, n-am mai găsit nici măcar ruine, ci o aglomerare de pulberi roşietice, bananieri calcinaţi, cratere de astru mort. Viaţa părea stinsă cu totul, chiar vuietul oceanului apropiat era mai degrabă un semn de apocalips. Cînd amurgul fierbinte cădea peste coliba noastră de bambus, misterioase glasuri de copii se aud şi iată-i, subţiri şi palizi ca nişte duhuri, ne înconjoară şi întind spre noi palmele lor pămîntii încărcate cu petale de orhidee. Teama de „literatură" m-a oprit să-mi notez acest moment, dar nici n-a fost nevoie pentru că el m-a urmărit şi mă urmăreşte, din tot ce-am văzut în Vietnam, gestul acelor copii părîndu-mi simbolul puterii fără moarte a umanităţii. Pe el se pot clădi certitudini şi lumi noi, precum se vede şi se va vedea.

Asemeni unui magnet trecut prin pulberi metalice, memoria nu greşeşte, ea selectează cu precădere mişcări şi simboluri care vor germina şi vor naşte înfăţişări noi, este deci activă, orientată spre ce va fi. Cu mulţi ani în urmă, căutam în munţii Semenicului sămînţa sau pretextul unei cărţi şi m-am oprit pe şantierul primei hidrocentrale socialiste, la Văliug. Atunci şi acolo se dormea pe paie, se mînca o pîine destul de neagră, se căuta, se experimenta, se lupta, era începutul. Dacă multe imagini s-au pierdut, au căzut în groapa comună a trecutului, una din ele mi-a rămas aproape şi am folosit-o mereu ca element de referinţă. Toamna trecuse, coborau zăpezile cînd au venit ei, bărbaţii din Ţara Moţilor. Erau vreo sută, în cojoace mitoase, cu cioareci şi opinci cu gurgui ascuţit. Nu-i căutase nimeni, nu-i chemase nimeni, rătăcitori prin ţară cu ciuberele lor, au aflat că la Văliug se întîmplă ceva, ceva ce ar putea avea legătură cu destinul lor. Nu s-au înşelat, pe mulţi i-am găsit mai tîrziu la Bicaz, fără îndoială feciorii lor au ajuns la Argeş şi la Porţile de Fier, nu e greu să imaginezi drumul unor ţărani rătăcitori din Albac sau Avrig, sosirea lor la Văliug, în acea toamnă tîrzie, fiind chiar semnul lumii care se năştea.

Este cunoscută tirania amintirilor din copilărie, nostalgia lumii irepetabile a inocenţei şi revelaţiilor. Dar sînt momente de existenţă care ocupă la un moment dat întreg spaţiul spiritului nostru, propunîndu-i o altă busolă, obligîndu-l să construiască, să pună la loc ceea ce i se pare a fi fost furat sau degradat. Asta s-a putut întîmpla într-un cătun din Moldova de sus, acolo unde lumea însemna trecutul, prins în lumina unui bob de chihlimbar. Dar uite-i pe ţăranii aceştia abia ieşiţi din bolgiile războiului şi secetei, priveşte-i bine ca să vezi din ce sînt făcuţi, să afli din ce cantităţi de suferinţă, de durere, de foame şi deznădejde s-a ales făptura lor. Abia de cîteva luni s-au cooperativizat, au ridicat un saivan din pămînt şi ruine pentru vitele lor costelive. Este începutul şi începutul nu intră în cetate într-un car de aur. Şi te-ai întors bineînţeles, aici, peste ani ca să vezi cum a rodit momentul acela săpat în memoria ta. Şi vezi locuri şi oameni dintr-o ţară nouă, de nerecunoscut. O ţară în plină dezvoltare, în plin urcuş spre un timp visat.

Trecînd astfel din deceniu în deceniu, amintirile noastre pătrund în teritoriul viitorului, pricepute să despartă răul de bine, grăbite şi nerăbdătoare să se regăsească în chipul concret al lumii noastre, de azi şi de mîine.

Apropiatul for suprem al comuniştilor va fi expresia cea mai nouă a unei vaste experienţe, măsura concretă a memoriei noastre active.

Nicolae Jianu

SUB SEMNUL CONGRESULUI XI

Pentru acest timp

MAI devreme sau mai tîrziu, ne punem întrebarea : pentru ce scriem ? Este o întrebare de-o clipă şi-i dăm răspuns într-o viaţă. Ne rostim în cărţile noastre şi dacă pe noi ne rosteşte lumea e pentru că ea s-a putut vedea pe sine în spiritul şi litera noastră. Scriem, aşadar, pentru ea, sîntem o prelungire a ei în schimbul de zi şi de noapte. Şi scriem pentru a ajuta la frumuseţea ei şi a noastră.

Mă gîndesc uneori ce s-ar fi făcut literatura noastră fără Mihai Eminescu, fără Blaga, fără Arghezi ? Ce s-ar fi făcut limba şi literatura noastră fără gîndirea, fără sclipătul de rază mereu prezent al poeziei ? Alăturate, toate marile creaţii ale înaintaşilor recompun într-un pilduitor exemplu de frumuseţe şi înnobilare o artă poetică ce cristalizează fecund o vocaţie permanent patriotică a gîndirii şi scrisului românesc. În matricea, în matca acestei vocaţii stă şi destinul nostru, al celor de azi. În arhitectura, în universul acestei vocaţii trebuie să ridicăm şi noi liniile de boltă ale sensibilităţii şi patosului nostru contemporan. Am asistat la creşterea, ridicarea pe verticală, cum nu s-a mai văzut : a României şi a oamenilor ei — o măsură şi o rădăcină a tuturor lucrurilor, aici, astăzi şi ieri, timp de trei cutezătoare decenii, asistăm acum, astăzi şi mîine, la o formidabilă declanşare de forţe, geografia şi istoria, ţara în relieful ei de oameni şi idei intră în durata ce ne stă în putere şi ne face să vorbim despre viitor ca despre noi înşine, să-l privim la persoana întîi plural şi să-l înţelegem ca stadiu, ca temperatură morală a existenţei, ca biografie a noastră, a tuturor.

Programul partidului care va fi dezbătut la cel de al XI-lea Congres —, această cartă fundamentală, cum i s-a spus — ne propune minţii şi ochilor un proiect fascinant. Şi ne propune, în primul rînd, un proiect de om, acel om nou spre care vin din urmă şi se succed neîntrerupte, tulburătoare secolele, milenii de muncă şi încordare, timpi aspri de gînd şi creaţie, de tensiune şi luptă, scuturîndu-se şi alegînd pentru noi şi pentru timpul nostru de azi viaţa în cele mai înalte cuceriri şi piscuri de frumuseţe ale ei, o sinteză pe care numai mintea contemporană o încape, o lumină pe care numai mîinile şi ochii noştri o prind, fără să tremure. Un proiect de om, al acelui om nou spre care vin din urmă secolele şi spre care vin din faţă timpii cu o forţă care emană de la prezent.

Pentru ce scriem, deci, pentru cine scriem ?

Este întrebarea de-o clipă şi-i dăm răspuns într-o viaţă. Scriem pentru acest timp şi pentru oamenii lui, scriem pentru această ţară şi pentru oamenii ei. Sîntem în preajma marelui forum comunist, Congresul al XI-lea al partidului, viaţa noastră a tuturor a intrat demult în şirul marilor evenimente ale istoriei, iar arta, creaţia s-au dovedit nu o dată că pot răspunde şi răspund înaltelor comandamente ale contemporaneităţii, slujind omul şi societatea, prezentul şi viitorul. Creaţia însăşi în datele şi orizonturile ei majore se constituie, pentru artistul autentic, într-un fascinant program. Rămîne doar ca fiecare să dea mereu proba talentului şi făgăduinţei sale, angajat în spiritul cel mai exemplar cu putinţă, asemeni tradiţiei care ne onorează şi ne obligă totodată, asemeni datoriei care ne încarcă şi pe care o resimţim în toate temeiurile ei ca pe un rost al adevărului însuşi — acela de a fi mereu în slujba poporului.

A. I. Zăinescu

Din poemele lui Mihai Viteazul

Fire de lumină

N-aţi văzut pe cer un crai
Care are ochi de stea,
Inima ţinut din rai
Poate lumea lumina.

Timpul stă ascuns în pietre,
Vechi cetăţi de măreţie.
Flăcări mari renasc în vetre,
El, izvor de apă vie

Este gîndul de unire
Pentru naţia română,
Este însuşi trupul ţării,
Fire aprigă, măreaţă, de lumină.

Privesc acum trecutul

Privesc acum trecutul
Şi te privesc pe tine,
Prin ochiul meu se cern
A timpului lumine,

Din neguri se aşterne
Pe fruntea ta coroană.
Îngenunchez şi lunec
Spre chipu-ţi din icoană

Şi veşnic în mişcare
E marmora măreaţă,
Cu lauri te-ncununã,
Poporul te înalţă

În inima-i de-aramă
Te cern duioase imne,
Privesc acum trecutul
Şi te privesc pe tine.

Apoteoză

Pe cărările nocturne,
Vin cerboaicele în turme.
După drumul stelelor
Vin în calea zilelor,

Cu păr lung pîn'la pămînt
Şi cu ochii de descînt,
Vin să-l vadă pe Mihai,
Îi aduc turme de cai,

De cai albi, să-l vindece,
Gîndul să nu-i sîngere.
Şi-i aduc izvoarele,
Codrul cu frunzarele,

Îi aduc de peste deal
Coroana lui Decebal.
Şi la sunetul de corn,
Toate-n viaţă se întorn.

Dumitru Stancu

Dinu Flămând

Caravana cinematografică

Vagonul pe linia moartă, se dă film deseară
Fanfan la Tulipe, cu bătaie,
ţăranii asudă (nu fumaţi că face explozie !)
şi jurnal agrar înainte. Se scarpină,
hoaspe de grîu îi mănîncă sub guler.
„Hă, hă, în căpiţă... dat dracu' franţuzu"
cămaşa miroase a pleavă. În pumn s-a udat
biletul cel galben. Fanfan la Tulipe, o,
fandează, şi filmul se rupe. Lumină !
Se-aude
batoza tuşind într-o arie, Fanfan
a ajuns general şi se-nsoară. E vară.
Sub roata vagonului cîntă un greier
în gară
şi marş triumfal, megafoane...
Pe garduri inscripţii cu var
Nici un bob risipit
recolta şi ţara
sînt tinere
Spic cu spic, patriei snop,
te ustură mîinile-n somn de la brusturi,
neghina, duşmanul acesta, neghina
cum se strecoară în lan. S-o învingem !
Te ţine o surdă durere-n spinare, te-nvîrţi
şi n-ai somn, iar spre ziuă visezi
albăstriţe în lan şi un cuib
cu ouă pestriţe de codobatură. Pe garduri
lozincile ard :
Ai cules la timp, ai cîştigat !

Înfăşurată

Pe masă un fruct lipicios — roiul de viespi
îl devoră,
aurie această zi, gîndul meu te ţine
într-o caldă înfăşurare,
viespi adormite pulsează în nimbul tău —
ochiul vede masacrul.

Loc pentru vuietul străzii
în colţul de jos vom lăsa.

Ajută-mă adorato să te-nfăşor
în versul ciudat, în extaza
trecento-ului. Ia-mă
la sînul tău, sau coboară-mă de pe cruce,
trimite-mă cu solie spre tine
să îţi aduc vestea naşterii mele.

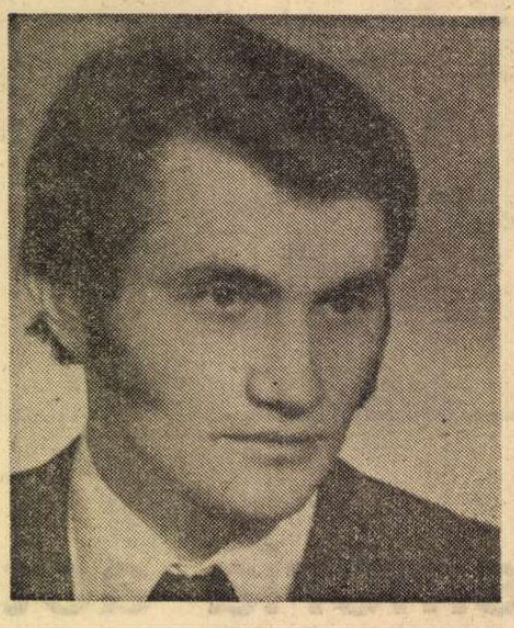
Respiră încet, adorato, aşa...
te adulmec din zumzet, din nemişcare,
te scot din exil, iubita mea Portinari,
iar dragostea noastră tiranizează cetăţile.

Groapa cu var

Stingem în groapă var nestins
deodată viaţa-n noi se abureşte,
deodată părul răbufneşte-n vînt
deodată sînt, deodată nu mai sînt
în fierbere, în groapa de pămînt.

Deasupra tropăim pe-un pod de scînduri
deasupra tropăim pe-un iad mocnit,
cu cît îl stingem doar în noi se stinge
miroase toamna aspru a carbit.

Aceste mari păduri îndepărtate
le stinge ochiul meu în asfinţit.



Amară

Cireşi amari într-un ţinut amar
şi unde cade-o ploaie-ntunecată
şi cai încinşi în ploaie, fumegînd
şi anii cei mai calzi din noi ieşind.

Lucerne păduroase pînă-n zare,
colina verde a melancoliei
pe care ochiul spaimei urcă blînd.

O viespe rătăcită cade-n sare
şi-un nor de sare-amară udă tîmpla.

Ioana Diaconescu

Nu trebuie să uit

Nu trebuie să uit
revenirea valurilor nici dorul meu de mare,
nu trebuie să uit
că iată mă cobor de pe-o coloană
obositor de albă şi mă alungă luna
şi noaptea-i visul.
Dar cum să-l mai ating
cînd obosită-s de atîta spaimă
puţin durează clipa-n care mă trezesc
şi scurt e drumul pînă-n inima curcubeului.
O, de-aş putea în fiecare zi
să uit, să uit
şi să durez un clinchet de-argint...

Atît de înserat şi pur

Dar s-a-ntîmplat să fie un drum
atît de înserat şi pur
atît de limpede culcuşul şarpelui
ca de cleştar
că a ieşit în lume iar
o rază blîndă de albastru
şi norul mare mai sihastru
decît o piatră de hotar
a dat luminii adăpost
a plîns o ploaie arămie
şi pulberea a împînzit
cu lauri verdea mea cîmpie.

Cum ochiul tău drept

Bate-n lumină
ochiul tău albastru
în care s-a înecat un rîu,
firav rîu,
subţire-nconjurînd pupila aurie.
Cine să fie la capătul lunii
scăpărînd flori aprinse
şi limbi drăceşti
şi ochii aceştia
ai suavilor peşti ?

Peste capul meu, lin
înclină-se iar
iarba amară
întunecîndu-se rar...

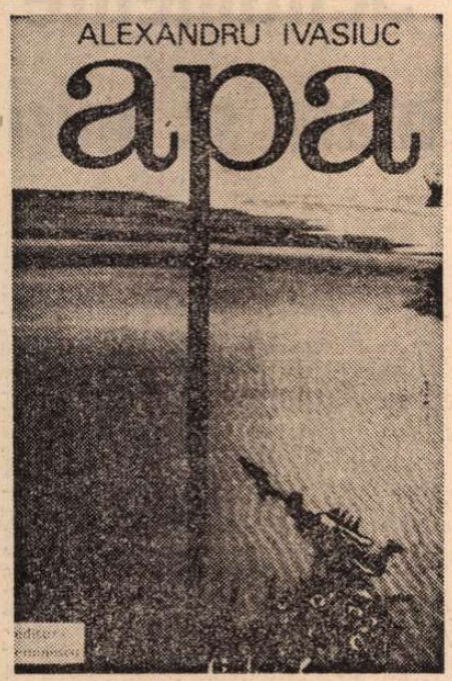
Cum bate-n lumină
ochiul tău drept
cînd, din somn, melancolic
mă deşteapt, mă deştept...

Singurătate

Am fost în locuri care încă se mai schimbă,
era amiază şi caii aşteptau
căderea frunzei,
în amintire cetina urca
mai sus de ramul urmărit cu gîndul
şi-n iarba arsă teama arunca
minunea toamnei vîntul.
Potecile subţiri mai şerpuiau
ca-n depărtate timpuri şi în zare
se-amestecau tulpinile de flori
în umbrele acelor ierburi sunătoare.
Mi s-a părut sau poate că atunci
pe lac un nufăr galben izbucnea
în margini nevăzute lunci
şi sălcii albe foşnitoare.
Să fiu doar eu şi tu să fii pe-aproape.
Sînt domn acestor maluri întunecate,
doar amintirea schimbă în lumini
cozile de păun rotate.

Fragmente critice

Obiectivarea narațiunii



PROCESUL de obiectivare a narațiunii, început în **Păsările**, continuă în **Apa** (1973), roman politic, scris într-un stil aproape tradițional. Al. Ivasiuc acceptă acum aproape toate convențiile de care se servea scriitorul mai vechi pentru a exprima o idee morală și a studia un mediu social. Întocmește fișa sociopsihologică a personajului, face previziuni asupra carierei lui viitoare și intervine ori de cîte ori este nevoie în **discursul epic** pentru a lămuri o situație și a racorda un amănunt la un tablou mai general de determinări. Cartea începe în tonul așezat și serios al romanelor care se pregătesc să ne înfățișeze fără grabă o **istorie** și să reconstituie o epocă : „La sfîrșitul războiului, cu bătrîna doamnă Dunca se petrecu o profundă schimbare neobservată de cei din jur, dar cu mari consecințe pentru desfășurarea monotonă a vieții ei interioare"...

E limpede că prozatorul are acum timp, faptele nu-l presează și, deși nu va fi vorba de viața interioară a doamnei Dunca, ci de o epocă agitată, de căderi, crime, manifestări populare, ritmul cărții rămîne pînă la sfîrșit același. Autorul cunoaște desfășurarea evenimentelor, știe tot despre personajele pe care se pregătește să le introducă în scenă, și **scrierea** (sau **scriitura**) nu-i va tulbura schema pe care a gîndit-o dinainte. Păcat de moarte, după **noii romancieri**, care consideră că romanul este conceput, meditat pe măsură ce este scris. Creația se relevă și prozatorul se descoperă în timp ce trăiește experiența decisivă a **formelor.** Nimic, așadar, din toate acestea la Al. Ivasiuc care se întoarce la romanescul tradițional cu ideea de a scrie o carte despre nașterea mitului politic într-un orășel ardelean agitat și confuz după cel de-al doilea război mondial. E vorba și aici de autoritate, opțiune, libertatea interioară, obsesia istoriei, mecanismul guvernării etc. despre care prozatorul a scris și în romanele anterioare, dintr-o perspectivă, e drept, mai mult eseistică. Toate aceste obsesii sînt subsumate acum temei mai generale a **puterii**, urmărită și în viața intimă a personajelor. De cele mai multe ori ideea de putere, în accepție psihologică, izvorăște dintr-o stare de criză. Mai toate personajele lui Ivasiuc tind să iasă dintr-o categorie (morală sau socială) și să intre în alta, ascensiunea sau decăderea cerînd puterea de o înfrunta ierarhiile existențe. Lîngă ierarhia socială este totdeauna, și-ntr-un anumit sens mai puternică decît prima, ierarhia familiei. Tentativa de libertate începe în proza lui Ivasiuc cu încercarea de a ieși de sub puterea familiei. Liviu Dunca din **Păsările** gîndește eliberarea lui morală ca o desprindere, în primul rînd, de autoritatea părintelui. Paul Dunca din **Apa** se revoltă față de ordinea păzită de bătrîna doamnă Dunca și, încălcînd tradiția familiei, se alătură Piticului, un individ de speță joasă, ajuns în împrejurările tulburi ale momentului un personaj puternic. Odată experiența eșuată, Dunca se întoarce în familie, ciclul revoltei lui se încheie printr-o revenire la punctul de pornire. Pe alții, sentimentul puterii îi pierde de tot. Ion Lumei, zis Piticu, descoperă, odată cu puterea banului, plăcerea de a stăpîni și teroriza oamenii. Și-a construit o bandă și banda trebuie să respecte o ierarhie rigidă. Rebelii sînt eliminați prin mijloace brutale. Piticu este un frustrat (fizic) și **puterea** este pentru el o formă a compensației. Odată puterea cîștigată, el își pierde însă instinctul de orientare și piere.

IDEEA de putere este și altfel înțeleasă. Bucur, calfă de tinichigiu și fiu de zidar, descoperă rapid mecanismul guvernării și, punînd voință și inteligență practică în acțiunile lui, urcă în ierarhia socială și ajunge ministru. Un procuror local, Manea Iulian, fiu de mici burghezi **normali** (citim în fișa întocmită de autor), este fascinat și el de putere, înțeleasă **ca putere în sine,** desprinsă de teama ce o poate inspira. Opțiunea lui politică e determinată de revelația unui nou mecanism social, propus de forțele politice ce se pregătesc să schimbe structurile sociale existente. Pentru Dăncuș, intelectual sentimental și om politic cu mare respect pentru tradiții, **puterea** este o noțiune ce trebuie să uzeze rar, dacă se poate deloc, de instrumentul violenței. Grigorescu, înlocuitorul său venit de la centru, crede, dimpotrivă, că puterea poate folosi toate armele, inclusiv pe aceea a represiunii. El **instalează** puterea cu o hotărîre ce dezorientează pe greoiul, ezitantul Dăncuș, depășit de evenimente.

Sentimentul forței se naște, în cazurile din urmă, odată cu mitul politic ce fascinează categorii întinse de oameni rămași pînă atunci într-o circumspectă inerție. Romanul lui Al. Ivasiuc încearcă să surprindă etapele acestui proces, rămînînd foarte aproape de **eveniment** și cu o grijă permanentă de a nu ignora nici una din forțele ce îl pot determina. Sînt prezentați în carte și vechii politicieni (dr. Tiberiu Șuluțiu, dr. Chindriș, dr. Vlad de Șomcuța etc.), gravi și circumspecți, tacticieni ai **așteptării,** sub o înfățișare morală ce a mai intrat odată în literatură (în romanele lui Titus Popovici). Dr. Tiberiu Șuluțiu stă departe de banda Piticului (puterea grosolană, agresivă, **ne-legiuită**), stă la egală distanță și de coaliția forțelor democratice, manevrînd subtil între antiteze. Descrierea acestei lumi de doctori în jure, greoi și prețioși, obsedați de istorie, fii de memorandiști, nepoți de episcopi dîrji, este fină, cu o ironie plină de cordialitate. Vizita pe care bătrînul domn Șuluțiu o face femeii pe care o iubise în tinerețea îndepărtată, azi octogenara doamna Dunca, este punctul epic culminant al romanului. Îmbrăcat într-un costum sobru, cu pălărie tare și rotundă în cap, înmănușat, ținînd cu solemnitate un buchet de flori în mînă, bătrînul om politic străbate după ora prînzului orașul ce este pe punctul de a exploda. O veche mentalitate de a trăi ia act de existența alteia ce fierbe subteran. Însă prozatorul amînă această ciocnire, înfățișînd înaintea **romanului politic** propriu-zis, un **roman al familiei.** Sub raport estetic, acesta din urmă este mai profund decît primul, Al. Ivasiuc avînd o remarcabilă vocație a istoriei și un fin fin simț al interioarelor. Din **Păsările** și **Apa** începe să se închege, după exemplul realiștilor , istoria unei familii, oglindă și receptacol ale unei epoci. În **Apa,** familia Dunca este reprezentată de trei generații: bătrîna Dunca, personajul memorabil al romanului, fiul său, Paul (factorul de legătură dintre cele două planuri ale cărții) și nepotul, Grigore, filosof de treisprezece ani. Între bunică și nepot există, ca la Holban, o ciudată prietenie. Bunica povestește nepotului întîmplări vechi despre tatăl și fratele ei favorit, Mihai, mort în împrejurări nefirești. Este imaginea unui timp în care viața oamenilor se desfășoară fără mari traume. Fericirea lor decurge din respectul față de ierarhia normală o lucrurilor. Părintele, „bărbatul întemeietor", domnește cu autoritate, apoi moare ca un rege în patul monumental înconjurat de întreaga familie. Sentimentele se supun interesului mai general. Cînd, tînără, Ileana Milan se îndrăgostește de vărul ei, Victor, ales de Vlădica pentru a-i lucra locul, ea se resemnează, se căsătorește cu altul, face copii și, după moartea soțului, păstorește asupra familiei. Fiul, Paul Dunca, vrea să spargă această tradiție și, pentru a-l readuce pe calea cea bună, bătrîna îl invită să ia masa în salonul cel mare, acolo unde se aduna, în timpurile ei de glorie, în prezența Părintelui, familia întreagă. Lecția nu are urmări, Paul își alungă nevasta și frecventează în continuare pe Piticu, pînă ce spectacolul unei crime trezește în el un sentiment teribil de neliniște. Atunci aleargă la familie și familia primește cu bucurie întoarcerea fiului risipitor. Ultimele pagini ale cărții arată pe Paul Dunca revenind acasă însoțit de Hermina Grödl (o tînără evreică scăpată dintr-un lagăr de concentrare), pentru a primi binecuvîntarea bătrînei Dunca. Binecuvîntarea vine și, omul ce nesocotise legea bărbatului întemeietor și strigase „Dumnezeu e mort", revine în lumea din care voise să fugă.

Romanul acestei **crize** a familiei burgheze ardelenești e substanțial, deși personajul Paul Dunca nu are suficientă pregnanță epică. Încercarea lui Al. Ivasiuc de a face din el un **caracter** imposibil de a se desprinde de sine, impulsiv și gălăgios („viața sa sufletească era plină de gălăgie") nu reușește. Individul rămîne, sub toate aspectele, șters, incapabil de a trăi o mare idee (libertatea interioară). Pentru o dramă de acest ordin era nevoie de un alt spirit, deschis speculației. Rămîne latura socială a crizei și, sub acest aspect, romanul, voind să dea o idee despre felul cum se clatină în împrejurările tulburi ale istoriei o instituție veche, este profund. Bătrîna Dunca este personajul ce se ține minte din **Apa.** Ea reprezintă a doua **voce narativă** a romanului (prima fiind a prozatorului inițiat în toate secretele narațiunii) și întruchipează conștiința unui timp revolut, cu poezia, instituțiile și tradițiile lui solide. Legată de acest aspect este și pictura interioarelor, pentru care Al. Ivasiuc are o vădită vocație. Barocul ardelenesc găsește în el un bun evocator : mobile grele, jilțuri cu spătare înalte, sculptate, dulapuri mari pe care stau înșirate cărți de jurisprudență cu cotoare aurite, birouri cu picioare curbate terminate cu labe de leu, tablouri de familie pe pereți — inspirînd, toate, ordine și autoritate.

PENTRU a dovedi însă că ordinea și autoritatea nu sînt definitive, Al. Ivasiuc scrie și alt roman : romanul politic propriu-zis, petrecut în afara acestor ziduri sufocate de prea multă istorie. Fabula lui respectă, pînă la un punct, configurația forțelor sociale ale momentului. O bandă de contrabandiști și speculanți, condusă de Ion Lumei, individ tarat și întreprinzător, terorizează orașul. Banda și-a asigurat complicitatea poliției locale, reprezentată de comisarul Meseșan. Cînd, din imprudență, unul din oamenii Piticului ucide un muncitor, pentru a indica o pistă falsă Meseșan omoară, sub clasicul pretext de legitimă apărare, pe Sdroblea, fost contrabandist, revenit la o viață normală. Diversiunea este descoperită și muncitorii, agitați de Mathus, Bucur și alții, organizează o demonstrație ce tinde să ia proporții. Dăncuș, secretarul comitetului local al Partidului Comunist, consultă centrul și centrul trimite pe activistul Grigorescu să liniștească spiritele și să apere „coaliția". Sub presiunea evenimentelor, acesta schimbă tactica și încurajează acțiunea muncitorilor. Banda Piticului este distrusă, iar șeful ei, imaginînd mai întîi o moarte neroniană, alege în cele din urmă o variantă grotescă spînzurîndu-se de două tablouri în vila baronului Grödl.

Elementele acestei narațiuni nu sînt noi și personajele intră într-o schemă deja cunoscută. S-ar putea vorbi chiar de un **schematism** al tipologiei. Luați de **apa** evenimentelor, indivizii n-au timp să se analizeze și nici nu stau o clipă, imobili, pentru ca prozatorul să le poată face portretul. O realitate psihologică mai consistentă au, din mulțimea de nume ce se agită în roman, Piticu (prin el Al. Ivasiuc dezvoltă **tema frustrării** care apare și în alte cărți) și Mathus, tînărul cu spirit războinic care trăiește cu ardoare mitul politic, Dăncuș și Grigorescu, mai palizi sub raport literar, sînt de luat în seamă prin felul în care întruchipează ideea de putere în aplicațiile ei practice. Dăncuș e prudent, bănuitor și are față de mulțime un complex invecinat cu vinovăția. Drama lui ar ieși din faptul că stă la jumătatea drumului între dragostea de viață și ceea ce prozatorul numește „dragostea de ideea pură și rece", cu alte vorbe : imposibilitatea lui de a alege între **mitul vieții** și **mitul politic,** judecînd totdeauna pe unul din perspectiva celuilalt. Grigorescu optează fără ezitare pentru **mitul politic** și întreține cu masele un raport direct. E dur și disciplinat, un practician cu intuiții sănătoase, fără complicații de alt ordin. El consultă sistematic centrul și, îndată ce primește dezlegarea, acționează rapid și, de regulă, inspirat. Grigorescu nu reprezintă atît o tipologie, cît un mod de a exercita puterea.

Există în **Apa** și alte personaje de plan secund, unele cu rost în narațiune, altele nu. Reușită, tipologic, este Hermina Grödl, frumusețe de androgin, trezită la condiția feminității ei după o lungă iarnă a simțurilor. Se reține și figura falsului preot Mureșan, din banda Piticului, un fost jefuitor de altare și neguțător de potire. Prefectul Florian Florescu, bovaric și demagog, căsătorit din interes cu Turi, greoaia și proasta fiică a senatorului Urdea, visează să fie primit în intimitatea marilor oameni politici ai epocii. Cercul politic al doctorului Șuluțiu primește vizita unui mare ziarist american, Cyrus Warner, rătăcit în acest orășel ardelenesc. Fidel metodei sale, Al. Ivasiuc îi reproduce fișa biografică și politică și transcrie (citește : imaginează) un dialog dintre reputatul ziarist și celălalt personaj intelectual al romanului, Paul Dunca, pe teme existențiale.

CARTEA este, în genere, bine scrisă (stil alb, fără culoare, stil potrivit pentru proza de observație) și primele 250 de pagini sînt remarcabile. Al. Ivasiuc reia și el (ca și Augustin Buzura, D.R. Popescu și alți prozatori din generația tînără) o temă adesea rău tratată în deceniul al 6-lea. S-a reproșat romanului faptul că descrie o epocă din perspectiva alteia. Dacă acceptăm însă celelalte convenții ale romanului, o putem accepta și pe aceasta. Vechii realiști depășesc deseori timpul real al narațiunii și înfățișează cariera viitoare a personajelor. Chestiunea este cît de profunde sînt asemenea evaziuni și dacă există **o psihologie** care să le justifice. Obiecția mai serioasă ce se poate aduce romanului este alta : înainte de a scrie istoria morală a unor indivizi, Al. Ivasiuc scrie istoria lor politică. Rezultatul este o anumită abstractizare și schematizare a tipologiei în paginile, mai ales, unde este vorba de viața socială a epocii. Ideile cărții nu mai sînt susținute, în acest caz, de materia epică propriu-zisă, prea săracă pentru a arăta felul în care se revelă condiția umană a individului în biografia lui politică. Rămîne celălalt roman, al familiei, și legat de el, romanul unei frustrări traduse în acte de teroare și orgolioasă anarhie (romanul Piticului).

Eugen Simion

Magda Isanos — un cîntec

Magda Isanos — portret de Leandru Popovici

• DE cîte ori încerc să **scriu** despre un poet, mă încearcă sentimentul acela de spaimă și neputință, consemnat de Rilke, atitudinea lui retractilă în fața conceptelor neîncăpătoare : „De-a oamenilor vorbă îmi e groază, / Ei totul spun atît de lămurit : / asta se cheamă cîine și cealaltă — casă, / și aici e-nceput și colo e sfîrșit".

Se împlinesc, zice-se, 30 de ani de la moartea Magdei Isanos.

Spun „30" și aș putea spune, tot așa de bine : „60", „100" sau „200"...

Timpul care a durut-o și a fericit-o în scurta, pămîntească ei trecere, a devenit altfel de timp. Timpul poeziei, fără-nceput și fără sfîrșit. Deși făceam parte din aceeași generație, n-am cunoscut-o. Trăia la Iași. Revelația poeziei ei am avut-o, după război, cetindu-i volumele postume : **Cîntarea munților** și **Țara luminii.**

Am scris : „Cetindu-i..." Propriu și impropriu, cuvîntul refuză revelația, intrarea în acel paradis limpede și dureros, în profunzimea vegetală a însoritului ei univers, în spațiul ei magic.

Criticii au scris despre poezia Magdei Isanos că e vitalistă, că e senzorială, că e senzuală, că nu e senzuală, că e optimistă, că nu e chiar optimistă, că e influențată de Blaga și Arghezi, că a scăpat, că n-a scăpat de steaua lor tutelară...

Și toate sînt, într-un fel, adevărate și trebuiau spuse. Și că a practicat caricatura la Iași. Și că era un om activ, pe toate planurile, și multe altele care reprezintă obiectul criticii și istoriei literare.

Dar cum să spui minunea ? Poezia — straniu flux, — care scapă prin ochiurile rețelei noastre conceptuale și curge pe albia ei veșnică și ne scaldă sufletul, mîngîindu-l, în trecere.

Din timpul istoriei, pe care Magda Isanos l-a trăit cu intensitate și dăruire — „Aștept anul unu. / Anul păcii între popoare" — din scurta durată a unei vieți retezate la începuturi, cîntecul ei s-a strecurat în timpul netulburat, în primăvara care dăinuie, precum în mozaicurile cu licăr nestins, ale bazilicilor bizantine :

Apoi deodată zările-nfloresc
și clopote mari, clopote s-aud,
departe-n cerul vesel și rotund
hulubii albi și roșii se rotesc.

Maria Banuș

Vocaţia politicului

Ioan Grigorescu (Fotografie de Vasile Blendea)

REMEMORÎND călătoriile sale pe mapamond, Ioan Grigorescu desfăşoară pe dinaintea privirilor noastre nostalgice un itinerar într-adevăr impresionant : „Şi cutreieram din nou, de astă dată cu gîndul — ne spune autorul la începutul **Paradisului murdar** — privind diversitatea de rase şi de tipuri umane amestecate pe evantaiul în amfiteatru al sălii din Folkets Hus, drumurile de colb ale Asiei, autostrăzile Americii, albastrul Atlanticului pe suprafaţa căruia uriaşul pachebot ce mă readucea cîndva în Europa lăsa în urma lui o nesfîrşită dîră de gunoaie. Călcam din nou bulevardele Parisului, mă pierdeam în înghesuiala larvară a Calcuttei, mă amestecam cu kulii Djakartei, număram peştii ucişi de Rinul sufocat, urmăream de pe nisipul auriu al Coastei de Azur spectrala defilare a cuirasatelor flotei a 6-a, rătăceam pe digurile Olandei puse să ţină la respect marea, meditam pe podurile Leningradului, mîngîiam cu vîrfurile degetelor rănile vindecate ale teilor Berlinului, strigam de încîntare în faţa frumuseţilor fără seamăn ale Dalmaţiei, pluteam pe lacurile Finlandei, zburam odată cu porumbeii peste acoperişurile Pragăi de aur, mă lăsam legănat de Vistula sau îmi albeam trupul cu sare în valurile Caspicei... Din nou îmi încîntam ochii cu frumuseţea fetelor din Insula Bali..." şi trecerea în revistă continuă, nefiind uitate nici frumuseţile inaccesibile din Himalaia, nici fiordurile reci ale Norvegiei sau umbra măslinilor din Peloponez. Ca unul care a urmărit „spectacolul lumii" pe viu, Ioan Grigorescu ne poate vorbi despre mapamond în cunoştinţă de cauză. De multă vreme, pămîntul nu mai este pentru cel care a scris **Spectacolul lumii**, carte recent premiată de Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, doar o minge sau o hartă viu colorată în albastru, verde sau maroniu. Avioane supersonice, trahsatlantice şi trenuri foarte rapide l-au purtat pe neistovitul călător pe toate meridianele lumii. Cu meticulozitate, pe sute de pagini, despre toate cele văzute şi trăite, despre oameni şi locuri, despre dezolante sau mirifice peisaje, Ioan Grigorescu ne vorbeşte şi nouă...

Orice jurnal de călătorie naşte însă o întrebare legitimă, întrebare care îndreaptă brusc interesul **spre cel care povesteşte** : important este aşadar nu numai ceea ce vede călătorul de-a lungul interesantei sale preumblări, ci tot atît de important este să ştim — pentru cititorul care depăşeşte o curiozitate pur informativă — cine este cel care face călătoria. Cine este, deci, călătorul ? Şi o nouă întrebare se naşte, firesc, din cea precedentă : de ce călătoreşte el ? Aşadar, ce-l mînă pe toate meridianele lumii : o extraordinară curiozitate, o neliniştе existenţială, spiritul competitiv sau setea de aventură ? Căutînd exemple ilustre, ne vin în minte numele lui Malraux, Hemingway sau Melville. Nu ne va fi greu de asemenea să depistăm, de pildă, mobilul călătoriei la un mare reporter, Egon Erwin Kisch. Faţa urită a lumii nedrepte caută el s-o dezvăluie străbătînd cu furie continentele ! Descoperind pretutindeni nedreptatea socială el îşi asumă calitatea de martor intransigent, de judecător furios în marele proces pe care el îl intentează lumii capitaliste.

Ioan Grigorescu este un discipol al marelui „reporter frenetic", la fel ca acesta el străbate globul minat de dorinţa de a depista racilele unei lumi prost alcătuite. Mobilurile călătoriei ar fi deci comune amîndurora. Interesul pur turistic este prin urmare depăşit.

Ioan Grigorescu este un reporter care are în mod cert vocaţia politicului, lumea pe care el o descoperă nu este numai un imens muzeu în care te poţi întîlni la tot pasul cu umbrele uriaşe ale „nemuritorilor", ci este, în acelaşi timp, o lume vie, populată cu oameni vii, opţiunile sale mergînd în mod evident spre cei plini de speranţă, spre cei implicaţi în marile mişcări politice şi sociale ale timpului nostru. Muncitorii Parisului („Parisul în haine de lucru, Parisul care iese din schimbul de noapte şi se pregăteşte să intre în schimbul de zi"), imensa masă de oameni ce se îndreaptă spre locurile de muncă, uriaşele marşuri protestatare organizate la Washington, la împlinirea unui secol de la abolirea sclavagismului, sînt evenimente care incită condeiul febril al lui Ioan Grigorescu.

LUMEA pe care o cutreieră reporterul român, după cum singur ne mărturiseşte, este într-adevăr o lume văzută „cu ochi de optimist", ceea ce nu înseamnă, ni se spune în aceeaşi pagină confesivă, a o privi în roz, ci a o privi cu încredere. „Lui Mondo Cane îi prefer Mondo Umano — afirmă Ioan Grigorescu — nu pentru că aş fi programatic şi aşa mi-ar conveni mie mai mult, ci pentru că altfel n-ar merita să trăim". Un Mondo Cane însă există şi reporterul nu poate face abstracţie de această realitate. Lumea drogurilor, a industriei pornografice **(Paradisul murdar)**, oferă o imagine grăitoare a acelui cutremurător Mondo Cane imposibil de ignorat.

Europa vizitată de reporter este un continent marcat de traume încă prezente în memoria oamenilor. Uitarea nu şi-a aşternut vălul peste Auschwitz, iar umbra sinistră a lui Hitler tulbură încă amintirile. Pagini care vor trezi interesul acut al lectorului sînt cele care, pornind de la documente recent date în vileag, încearcă să reconstituie „vizita fulger" a führerului, din ziua de 23 iunie 1940, la Paris. Iată-l de asemenea pe Hitler ascultînd celebra orgă de la Olivia, lîngă Gdansk. Iată-l însă şi pe omul cu memoria cea mai acută, Simon Wiesenthal, „victima care, scăpînd de la moartea ce-i fusese hărăzită, reclamă fără istov pedepsirea criminalului".

Cele mai ardente pagini ale reporterului rămîn fără îndoială cele în care pasiunea sa pentru politic găseşte un cîmp propice de desfăşurare. Mai neutru, mai descriptiv e autorul cînd se îndreaptă spre alte domenii : locuri istorice, muzee etc. Sînt pagini care nu-şi propun mai mult decît să iventarieze, să informeze. La nivelul comunicării de date insolite, paginile acestea sînt, fără îndoială, interesante, fără să ne dea, totuşi, sentimentul unei implicări în lectură. Mai ales în **Paradisul murdar** Ioan Grigorescu lasă cifrele, statisticile să vorbească singure. Cunoştinţele noastre în problema poluării sporesc după lectura acestei cărţi în care se trage un necesar clopot de alarmă. Nu numai datele comunicate ne ajută să ne formăm o imagine cît mai exactă în ce priveşte poluarea, ci şi opiniile unor oameni de specialitate, ale unor personalităţi, savanţi de prima mînă, cărora autorul le smulge interviuri competente şi foarte detaliate. O trecere în revistă a personalităţilor cu care s-a întreţinut Ioan Grigorescu ar fi într-adevăr impresionantă, relevînd seriozitatea demersului. Grăitoare sînt desigur şi statisticile, chiar dacă ele nu au, totdeauna, capacitatea de a influenţa sensibilitatea, iar acţiunea lor asupra imaginaţiei rămînînd de multe ori fără efect.

Făcînd elogiul literaturii, un mare scriitor spunea că marele ei merit este acela de a apropia problemele cele mai abstracte, mai îndepărtate cu putinţă. Numai prin literatură ele devin ale fiecăruia dintre noi. Iată de ce preferăm paginile în care Ioan Grigorescu reuşeşte să ne emoţioneze şi să ne convingă cu mijloacele literaturii. Sînt acelea în care, după cum am mai spus, reporterul angajat, omul politic, reuşeşte să dea textului vibraţia incitatoare.

Sorin Titel

Sentimente mari şi mici

NOSTALGIA face parte dintre sentimentele pe care le-am numi „mici", pentru că sînt lipsite de posibilitatea de creştere, pînă la un punct de incandescenţă pasională. Poţi să iubeşti sau să urăşti cu pasiune, intensitate ce se poate obiectiva pe două căi, devenind astfel din stare de spirit realitate şi chiar istorie. Ori se transformă în acte capabile să schimbe cursul domol al unei vieţi sau a multor vieţi ori, căpătînd un plus de reflexivitate şi integrare cosmică, ele nasc puternice opere de artă. Starea lirică nu este numai prelungirea unui ţipăt pasional, dar şi integrarea lui într-o lume colorată de sentiment. Rămîn memorabile ca „ars poetica" versurile lui Rike din **Orfeu, Euridice, Hermes**, în care durerea lui Orfeu, devenită jeluire cîntată, construieşte un univers de jale, cu munţi, şi cer, şi nori, şi soare, toate născute din aceeaşi unitate emotivă puternică, proiectată în afară prin cîntec, bogată ca lumea însăşi, diferenţiată ca ea şi totuşi unitară.

Pe cînd nostalgia, sentiment minor şi fără forţă, pentru că e proiectat într-un trecut ce se şterge şi de care ne depărtăm, neputînd creşte în intensitate, nu este capabilă de mari reconstituiri vitale. Arta ce se naşte din ea este săracă în conţinut imaginativ şi are tendinţa de a se pierde în cuvinte enumerative, în figuri de stil monotone, în concepte uzate pentru că noul adevărat nu poate apărea decît din forţa emoţiilor. Poncifele ne vin în minte din lipsă de tensiune. Citeam astfel un şir de poezii inspirate din nostalgia vieţii la ţară, în care revistele noastre sînt deosebit de bogate în ultima vreme. Existenţa lor este firească dacă ne gîndim că legătura cu satul e prezentă în minţile majorităţii intelectualilor români, care aproape toţi au o origine rurală. Însă bazate pe o simplă nostalgie, pe un paseism prin definiţie incapabil să se transforme în act — în definitiv aceşti poeţi ştiu foarte bine că nu s-ar întoarce să trăiască într-un univers agrar tradiţionalist şi mulţi au făcut nu puţine eforturi ca să părăsească locurile natale care, de altfel, s-au schimbat şi ele radical şi ireversibil. Ei nu sînt pierduţi într-o lume urbană în care să se simtă cu adevărat străini, fiind uneori foarte bine adaptaţi la ea. Valorilor vechi nu le sînt cu adevărat credincioşi şi de aceea versurile lor nu par să-i arate în centrul aprins al unei dileme tragice de alegere. Ei au rămas doar cu o nostalgie pală ce se manifestă în evocări călduţe ce uneori decad pînă la nivelul depopulat de fiinţe vii al poeziei antebelice a lui Vasile Militaru — foarte mîndru de „multa lui carte" şi de covoarele casei sale.

În perioada întîi a creaţiei sale, Ioan Alexandru era singurul poet ce a făcut o mare poezie din sentimentul nu al unui sat gîndit nostalgic, ci al unei lumi rurale supuse unei inexorabile coroziuni, care făcea să putrezească căpriorii caselor de lemn. Poetul nu se distanţa de acea lume, ca nostalgicii, ci era implicat în ea, în ritmurile ei reale — nu inventate — şi suferea împreună cu ea. Însă la Ioan Alexandru, neîmpăcarea cu lumea îi dădea forţă. Nostalgicii de astăzi cad în pastişă pentru că de fapt sînt foarte departe sufleteşte de lumea evocată şi ea apare pală şi goală.

În ultima vreme, un singur poet nu se ocupă cu „ţăranul", concept, ci chiar cu ţăranii — cu oamenii reali ce populează satele sau le-au populat. **La Lilieci** a lui Marin Sorescu, volum premiat, dar nu tocmai înţeles, este o enciclopedie solemn-ironică a unor ritualuri ce nu rămîn simple gesticulaţii, ci sînt umplute de un conţinut uman autentic. Poetul nu se depărtează, ci se apropie şi el, cu o viziune şi înţelegere proaspete, de o lume căreia i se descoperă abundenţa detaliilor. Curăţită cu desăvîrşire de orice urmă de sentimentalism, această poezie virilă devine bogată în determinări lăuntrice, nu este un vaier slab, ci o construcţie congruentă şi originală. Ea este adevărata replică la edulcorarea nostalgică şi poate s-a născut ca o reacţie la slăbiciunea şi artificialitatea sentimentelor călduţe, care nu supără pe nimeni şi nu chinuie nici pe autorii lor. Puternic modernă, am spune sincronă pentru că reuşeşte să confere poezie cotidianului, ea este cea mai validă, artisticeşte, formă de replică tradiţionalismului fals.

Alexandru Ivasiuc

Cronica limbii

Un dicţionar român-maghiar

● RELAŢIILE între naţiuni şi naţionalităţi devin pe fiece zi tot mai strînse şi e din ce în ce mai multă nevoie de mijloace de înţelegere, printre care un loc de frunte îl ocupă dicţionarele. În ce priveşte traducerea din română în maghiară, avem la dispoziţie un amplu **Dicţionar român-maghiar**, în două volume, publicat în 1964 de Editura Academiei. Acolo găsim toate informaţiile care ne pot interesa cînd trebuie să confruntăm texte din cele două limbi.

Sînt însă necesare şi dicţionare mai mici, nu atît ca să fie portative, cît ca să fie mai uşor minuite de începători, în primul rînd de elevi (se ştie că în şcolile cu limba de predare maghiară se învaţă şi româna). Editura Didactică şi Pedagogică a trecut la publicarea unor astfel de lucrări şi recent a apărut un **Dicţionar român-maghiar pentru uz şcolar**, elaborat de Béla Kelemen, bine cunoscut specialist de la Cluj, excelent cunoscător al ambelor limbi, care de altfel a purtat răspunderea şi pentru dicţionarul cel mare.

Cum arătam tot aici, în numărul din 27 iunie, discutînd un dicţionar de neologisme maghiar, limba maghiară adoptă din ce în ce mai multe cuvinte internaţionale. Am fost curios să-mi dau seama dacă, din acest punct de vedere, se poate vedea o apropiere între română şi maghiară şi am făcut un sondaj în micul dicţionar apărut de curînd. Deschizîndu-l la întîmplare, la pagina 365, am examinat coloana a doua şi am constatat că, din 21 de cuvinte înserate, 8 se prezintă la fel în ambele limbi, ceea ce înseamnă mai mult de o treime : **pasiv, pasivitate, pastă, pastel, pasteuriza, pastilă, pastorală, paşă.**

Faptul este cu atît mai remarcabil cu cît, după cum ni se atrage atenţia în „Cuvîntul înainte", au fost omise din dicţionar o serie de cuvinte străine folosite în acelaşi chip în cele două limbi : **gramofon, hibrid, leopard, lord** etc. Poate că totuşi ar fi fost mai bine să fie înserate şi acestea, căci dicţionarul va servi şi românilor care vor să se informeze asupra maghiarei şi aceştia nu vor şti totdeauna că cealaltă limbă foloseşte acelaşi termen ca a noastră.

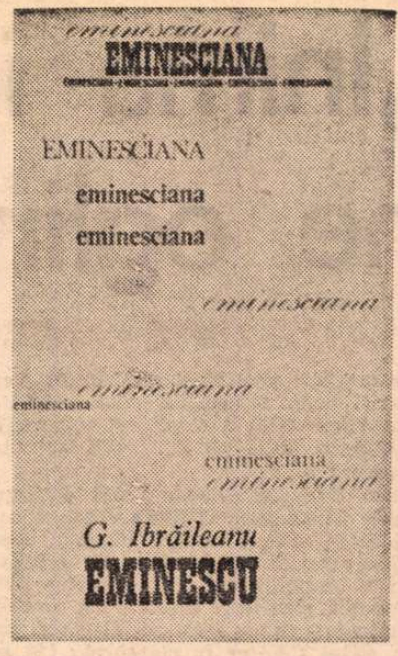
E posibil ca procentul de asemănări pe care l-am găsit să nu corespundă pentru dicţionar luat în ansamblu, dar, în orice caz, este sigur că raportul între cuvintele asemănătoare şi cele neasemănătoare se deplasează necontenit în favoarea celor dintîi, căci pentru foarte multe noţiuni care apar acum se generalizează acelaşi termeni peste tot. Aceasta constituie o uşurare a sarcinilor şi pentru cei care învaţă o limbă şi pentru cei care elaborează un dicţionar.

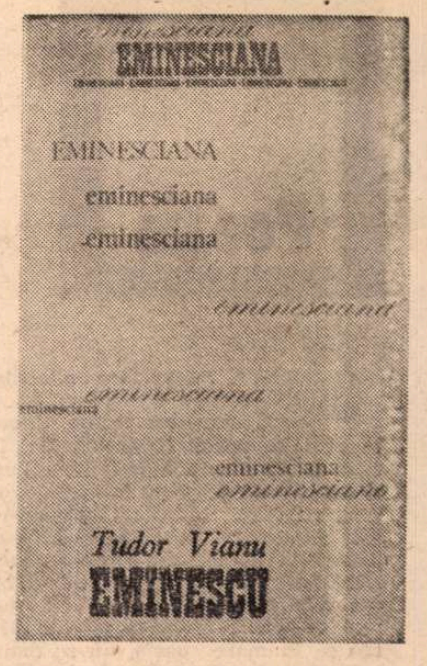
Vreau să semnalez un procedeu, care mi se pare foarte interesant, folosit de Béla Kelemen : morfologia românească este expusă la sfîrşitul lucrării, concentrată, dar formulată în numeroase paragrafe numerotate, care constituie toate modelele de flexiune întîlnite în limba noastră. În corpul dicţionarului, la fiecare substantiv, adjectiv sau verb, se adaugă între paranteze numai numărul paragrafului în care e descrisă flexiunea tipului respectiv. În felul acesta se fac inutile toate adaosele privitoare la fiecare cuvînt în parte, de exemplu la **a rîde**, în loc să se adauge perfectul **rîsei**, participiul **rîs**, gerunziul **rîzînd**, se pune numai 123 f : căutînd la paragraful respectiv, cititorul va găsi modelul de flexiune al lui **a rade**, care e perfect valabil şi pentru **a rîde**. În felul acesta cel care consultă dicţionarul are la dispoziţie toate datele utile, fără să se mărească prea tare dimensiunile lucrării.

Al. Graur

Cronica literară

Eminesciana





ACESTA este titlul unei noi colecții a Editurii Junimea, inaugurată cu două volume în care sînt strînse aproape toate studiile și articolele despre Eminescu ale lui G. Ibrăileanu și Tudor Vianu. Seria va continua, probabil, cu alți critici. Edițiile de început sînt asemănătoare, fără să fie identice, simțindu-se o oarecare ezitare în criterii.

Superioară mi s-a părut aceea a lui Mihai Drăgan care a separat articolele retipărite de G. Ibrăileanu însuși în volume de cele rămase în publicații și a păstrat, în fiecare secțiune, o ordine strict cronologică. **Notele** finale indică precis cînd și unde a apărut întîia oară articolul și, eventual, ce reacții a produs. **Bibliografia** conține lista tuturor textelor consacrate de critic lui Eminescu. Prefața este informată, venind de la un cercetător temeinic al operei lui G. Ibrăileanu, care nu-și ascunde simpatia pentru autorul **Spiritului critic** în nici o împrejurare, dîndu-i dreptate chiar și cînd, în mod vădit, nu are. Nu știu, de exemplu, dacă, vorbind despre „înverșunare gratuită" în polemică, expresia nu se aplică mai bine lui G. Ibrăileanu însuși decît lui E. Lovinescu și dacă „invectivele" la care criticul ieșean n-ar mai fi răspuns sînt cu adevărat de găsit la E. Lovinescu și la Pompiliu Constantinescu. Profitînd de ocazie, am recitit și cu întreaga dispută în jurul ediției lui E. Lovinescu din Eminescu și am observat că tonul excesiv îl dă G. Ibrăileanu, care-și reprimă cu greu iritarea. E. Lovinescu e cu mult mai senin și — indiferent de faptul că în unele împrejurări dreptatea e de partea lui G. Ibrăileanu — articolele lui, maioresciene prin răceala stilului, produc o mai bună impresie decît filipicele adversarului, mult prea vehemente și lipsite de tact, rătăcite în mărunțișuri, într-un stil abundent oral. G. Ibrăileanu era, la acea dată a activității lui (1929), preocupat de a-și afirma nu doar întîietatea unor cercetări privitoare la Eminescu (lucru, pînă la un punct, firesc), dar copleșit de toate pulberile informației istorico-literare pe care apropierea de marele poet le stîrnea și împiedicat de această boală a exactității să-și valorifice pînă la capăt documentația. Mai practic, E. Lovinescu a alcătuit în grabă o ediție școlară, fără pretenții de originalitate și, desigur, deloc infailibilă, în vreme ce G. Ibrăileanu a amînat-o mereu pe a lui (aceea din 1930 nefiind încă ediția critică visată, ci mai curînd un compromis).

Volumul din Tudor Vianu recurge la un criteriu tematic dificil de susținut. Se publică întîi studiul din 1930, **Poezia lui Eminescu**, apoi șapte **Analize** și opt **Interpretări**, într-o ordine arbitrară (de ce, de pildă, **Eminescu în timp**, articol ocazional din 1959, precede capitolul din **Istoria literaturii moderne ?**), așa încît „echilibrul între criteriul cronologic și cel tematic" promis de editor (Virgil Cuțitaru) rămîne o vorbă în vînt. Transcriindu-se într-o **Bibliografie** titlurile principalelor culegeri ale lui Tudor Vianu, nu ni se spune nici în care din ele, nici cînd au apărut articolele din volumul de față, ceea ce face bibliografia de neutilizat. Mai multe informații exacte ne oferă prefața lui Al. Dima, care nu are totuși acest scop, fiind o prezentare generală a contribuției lui Tudor Vianu la cunoașterea lui Eminescu.

STUDIILE lui Ibrăileanu despre Eminescu pot fi împărțite în două categorii. Înainte de războiul mondial, criticul se arată interesat mai ales de ideologia eminesciană **(Spiritul critic, Curentul eminescian)**. După război, atenția lui se îndreaptă spre aspectul tehnic și filologic, **Note asupra versului** și seria de comentarii asupra edițiilor fiind textele principale. Nu ezit o clipă în a prefera pe cele dintîi. Sociolog și ideolog înnăscut, G. Ibrăileanu are, pe lîngă „volubilitatea sofistică și beția de idei" pe care i le constata G. Călinescu, o destul de bună orientare în materie, judecînd cu aplicație și metodă. S-a creat impresia că studiile lui sînt mai mult vioaie decît profunde și că în general conțin exagerări. În realitate, capitolul despre Eminescu din **Spiritul critic** (spre a mă menține la temă) e foarte european în concepție pentru epoca în care a fost scris (1906), iubirea mereu mărturisită a criticului pentru poet neîmpiedicîndu-l de la o privire limpede și obiectivă asupra ideilor lui. Mi se pare a putea subscrie și azi, cu neînsemnate corecturi, la diagnosticul pus de G. Ibrăileanu acum trei sferturi de veac :

„Pe la 1880 procesul de sărăcire a țărănimii, datorit acelor împrejurări care au izvorît din comercializarea agriculturii, ca și procesul de ruinare a răzeșilor, ca și procesul distrugerii meseriașilor, datorit importului de fabricate străine, este destul de înaintat ca unii oameni, îndurerați de acest lucru, să dea alarma.

Și cei care au dat alarmă fac parte din intelectualii vremii, dintre oamenii care, fie din pricina altruismului, fie din pricină că ei înșiși, prin naștere, făceau parte din clasele de jos, a căror durere, deci, o puteau simți în mod egoist, fie din pricina poziției de inferioritate în care clasa intelectualilor începe să fie pusă acum, fie din pricina, mai intelectuală, a înaltelor interese de conservare a neamului, amenințat prin ruina temeliei sale, își însușesc nevoile acelor clase și fac, în numele acelor nevoi, procesul formelor sociale nouă... Critica aceasta nu va fi, ca a junimiștilor, numai politică, ci și, mai ales, o critică economică. Acești intelectuali nu vor critica societatea din cauza unei cam metafizice corespondențe dintre fond și formă, ci din cauza suferințelor celor mulți și mici...

Aceste interese, ale țărănimii, ale răzeșilor, ale meseriașilor (foarte puțin ale născîndului proletariat intelectual) și deloc invidia vorbesc în critica socială a lui Eminescu. «Reacționarismul» ca și «antistrăinismul» lui Eminescu, la aceste interese se reduc ! Căutînd principiul criticii lui, dezbrăcînd această critică de frazeologia filosofiei de stat germane, ajungem la concluzia că Eminescu a făcut procesul noii organizații politico-sociale în numele intereselor acelor clase, deși, la o privire superficială, s-ar părea că Eminescu este un junimist, care duce la extrem critica junimistă".

Sentimentalismul acesta ideologic (ce va fi și al generației lui G. Ibrăileanu însuși), apropierea, uneori, într-un același proces de destrămare istorică, a claselor de jos și a boierimii vechi explică nu doar pe Eminescu dar pe Sadoveanu : amîndoi sînt „reacționari" în mod spontan, ca reacție la revoluția burgheză care lovea multe categorii sociale. E vorba deci de o atitudine de simpatie, mai curînd afectivă decît ideologică. G. Ibrăileanu surprinde în toate nuanțele gîndirea lui Eminescu, marcîndu-i contradicțiile și nesfiindu-se de accente foarte ironice. -

Mult mai puțin atractive sînt analizele „estetice" întreprinse de G. Ibrăileanu. **Note asupra versului** se bazează pe exagerarea valorii prozodiei și pe interpretarea greșită de multe ori a ritmurilor eminesciene, cum a semnalat încă D. Caracostea și cum a dovedit recent M. Bordeianu. Analizînd **Pe lîngă plopii fără soț**, G. Ibrăileanu încearcă zadarnic să explice „simplicitatea" ce ar face „frumusețea" primelor strofe din romanță. După ce rezumă poezia, scrie : „Aceste idei sînt nu numai simple, Sînt și banale, iar unele, și mai ales «o oară și să mor» sînt chiar vulgare. Ultima este luată parcă de-a dreptul din **Dorul inimii.** Și atunci pentru ce este atît de **frumos ?** E frumos tocmai prin simplicitate. E frumos pentru că **acesta** e în esența lui amorul tineresc... E frumos prin banalitate. E frumos prin naivitate. E frumos prin curajul candid al lui Eminescu de a spune aceste lucruri eterne, banale, simple și naive". Simțind insuficiența argumentului, G. Ibrăileanu caută „mijloacele" prin care această „banalitate" s-a realizat : „Îi trebuiau lui Eminescu mijloace care se întîlnesc rar, îi trebuia putere adîncă de simțire, sentimentul unui misterios acord între cuvinte și al unei misterioase corespondențe între sunete". Aici e nu numai o oarecare contrazicere între „simplicitate" și „mijlocul rar", dar pură tautologie critică.

DE NOTAT că lipsa percepției critice directe (la G. Ibrăileanu care e un sociolog ori la Tudor Vianu care e un filosof) se compensează adesea prin despicarea firului în patru, prin înmulțirea conjecturilor, prin, deci, exces de subtilitate. Studiul lui Tudor Vianu din 1930 (spre a trece la el) e absolut remarcabil în latură generală și în partea de comparatism. Sursa și nuanța fiecărui motiv eminescian sînt stabilite cu o erudiție unită mereu cu finețea spiritului. Dar analizele propriu-zise suferă de aceeași modicitate ca și la G. Ibrăileanu : fiind în fond sumare, ele devin, prin forțare, excesive. Pompiliu Constantinescu a atras întîiul luarea aminte asupra caracterului otios al distincțiilor lui Tudor Vianu pe tema „luminii de lună" la Eminescu. În acest exemplu se și constată cel mai ușor cum înalță criticul o schelărie complicată și artificială în jurul unei realități a operei pe care n-o poate traduce nemijlocit. Ceea ce G. Călinescu ori chiar E. Lovinescu rezolvă printr-un adjectiv, printr-o metaforă, Tudor Vianu încearcă să „dovedească" prin argumente logice. Unde recunoaștem meritul lui Tudor Vianu e în ținuta reflecției generale. Dacă G. Ibrăileanu era o minte dialectică, vie, contradictorie și scria neglijent, cu o inflamare a expresiei tipică temperamentului său aprins, Tudor Vianu e solemn, distant, aulic, aproape rigid, impunînd însă tocmai prin demnitatea argumentării. Studiul din 1930 — la care continui să mă refer, căci nu va mai fi întrecut de nici unul din cele ulterioare despre Eminescu ale criticului, — situează pe poet în circuitul romantismului european, răspunzînd mai tuturor observațiilor lui Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu. Tudor Vianu aparține unei generații critice pentru care multe din problemele generațiilor anterioare s-au perimat. Limbajul critic este altul. D. Gherea credea, la sfîrșitul secolului, că „firea idealistă și naturalistă în sens păgîn a lui Eminescu a fost orientată de împrejurările mediului social către pesimism și reacțiune" (e fraza lui Tudor Vianu). Patru decenii mai tîrziu, Tudor Vianu îl combate identificînd proveniența romantică a idealismului optimist, a pesimismului și chiar a amestecului lor în opera lui Eminescu. Distanța e la fel de mare și față de G. Ibrăileanu care — în 1929 ! — încerca să facă din trohaic un ritm al stărilor senine ale lui Eminescu, vesele, iar din iambic un ritm al stărilor sufletești opuse, grave, melancolice. Tudor Vianu, fără a mai relua chestiunea fondului și a formei care preocupase insistent pe G. Ibrăileanu, pune „armonia eminesciană" în raport de toate „glasurile poeziei" : „Ea este mai degrabă echivalentul muzical al întregii inspirații eminesciene, a erotismului, a naturalismului său și de aceea felul ei adevărat nu ni se poate destăinui atunci cînd o privim ca pe un fenomen sonor, izolat, ci numai cînd o considerăm în totalitatea tendințelor ideale din care se întrețese". Fiind un poet al iluziei universale, Eminescu nu va fi un pictor al formelor plastice, ci al evanescențelor luminoase și muzicale. În opinia lui Tudor Vianu, între viziunea cosmică și stil, între idee și metaforă, e o legătură adîncă ce formează însăși structura lirismului eminescian. Dacă „farmecul dureros" este sentimentul metafizic pe care stă acest lirism, vorbind despre sentimentul naturii, va trebui să regăsim și la acest nivel tot ce am afirmat cu privire la starea poetică originară. Lumea fizică și lumea morală a lui Eminescu nu se pot desface. Înlăuntrul acestei unități totul își corespunde : privelișstea și sunetul, ochiul și urechea. E un mare progres în explicarea acelei unități pe care G. Ibrăileanu o simțise fără a o putea exprima. Tudor Vianu e, în 1930, întîiul critic modern al lui Eminescu, dintr-un unghi încă general-filosofic, dar capabil a integra toate elementele lirismului, de la atitudine la stil.

Nicolae Manolescu

G. Ibrăileanu, **Eminescu**, studii și articole. Ediție îngrijită, prefață, note și bibliografie de Mihai Drăgan ; Tudor Vianu, **Eminescu**. Ediție îngrijită de Virgil Cuțitaru. Prefață de Al. Dima — Ed. Junimea, 1974

Corneliu Sturzu

Anotimpul încrederii

(Editura Eminescu)

● DUPĂ știința noastră, Corneliu Sturzu n-a emis niciodată, ca să ne exprimăm astfel, și nu o face nici cu prilejul ultimei sale plachete, **Anotimpul încrederii**, pretenții mari de „viziune" (cosmică, apocaliptică, mitică etc.) sau de originalitate debordantă. Nu o face nici măcar în subtext, ca atîția alții. El scrie, ca atîția alții, **en proffessionel**, folosește unelte sigure, nu vrea să riște, are nemăsurată încredere în cuvîntul poetic și în expresia bine și îndelung șlefuită : „adormiți cu frunțile pe lună", „stele tutelare", „grafitul orelor arse", „Ce-mi pasă. Moară galben luna-n cer, / Rămînă doar provincia din spațiu" (prin simplitatea lui stranie, ultimul vers ni se pare de-a dreptul memorabil).

Cîtă vreme lucrurile se desfășoară normal și inspirația nu suferă zguduiri bruște, rezultatele sînt fără excepție la nivelul așteptărilor, ca în acest frumos **Crochiu** dialectic : „Dintr-un rotund în alt rotund / Ne trece clipa-n altă clipă / cum riurile vechi, pe prund, / Pulberi de aur, în risipă // Un gînd se mută în alt gînd / Și-o mînă prinde altă mînă / Cum din colinele urcînd / Călătorește drumul pînă / / Se face munte și-apoi pisc / Și nor se face și-apoi soare / Gravindu-ne de-a-cum pe disc / Profilurile viitoare", sau ca în această (sic !) **Laus patrie**, o poemă caracteristică pentru felul în care-și convertește Corneliu Sturzu tonul suav-elegiac (fundamental) într-unul cu rezonanțe profetice atunci cînd laudă „noile chipuri" : „De singe-au fost riurile tale, de singe / Munții din oase clădiți, numai din oase, / Cînd grîul din șesuri vara se stringe, / A pulbere arsă bobul și-acuma miroase. // Straturi sub straturi pînă-n adîncuri, / Pînă-n atingerea sfîntă, a lumii / Spadele lungi, purtate-n oblincuri — / Furci pentru tors în brațele mumii. // Coboritoare-nțelesuri pe clin de balade, / Fața spălîndu-le-n zările lacului. / Lumina, ascultă, cum cade, cum cade / Pe frunțile noastre, pe frunțile veacului".

Pomeneam, însă, și despre unele momente mai puțin fericite, numindu-le „zguduiri bruște" ale inspirației : „Cînd ziua, neputînd să mai rămînă, / punea lungi flamuri pe acoperișuri, / speranțele se desfăceau din lucruri / și se-agățau de gleznele bărbaților // Și-atunci bărbații rămîneau așa / legați de roți, volane și mistrii, / de paturi de lehuze și retorte, / de manuscrise, de morminte și de cărți // Și le tîrau pe toate către case / asemeni unor blinde animale / înghesuindu-le-n autobuze, legîndu-le / de felinare cînd intrau în braserii" **(Călătorie de noapte)**. Oameni legați de paturi de lehuze, de volane, de morminte, de manuscrise, apoi („s-a întors mașina lumii") paturile de lehuze, volanele, mormintele și manuscrisele legate, la rîndul lor, de felinare, iar oamenii în braserii... O mențiune, totuși, pentru românescul **acoperișuri**, în locul rebarbativului și des folositului **acoperișe**.

Virgil Mazilescu

Poezia

„Inima în care ne oglindim“

O REALĂ maturizare, o conturare armonioasă a universului liric atestă recentul volum *Chorale*)* în evoluția poetei Grete Tartler. De la *Apa vie* (1970), dominat de un expresionism confuz, ca să folosesc expresia unui confrate, se poate înregistra un salt remarcabil nu numai în ceea ce privește originalitatea sugestiei metaforice, dar și în ceea ce privește dobîndirea unei voci personale mai limpezi, mai precise. Poeta și-a pierdut afectarea și, în mare parte, nu se mai lasă ispitită de prețiozități și imagini obscure ; s-a depărtat vizibil, fără crispări și ambiții supralicitate, de sfera poeziei feminine, de tipicul ei senzorialism și sentimentalism tînjitor și atacă, deosebit de curajos și inteligent, temele cele mai grave și mai „virile“ ale poeziei.

Majoritatea poemelor sînt concentrate în jurul unor subiecte de meditație gravă asupra existenței. Dialectica vieții și a morții și contemplarea eternei armonii a lumii susținută de arderile destinelor individuale : „Dar iată, prin jgheabul casei pustii / începe să picure Apa cea Vie / și lutul din cealaltă parte a cumpenii / strînge un cuib / Unde mai pleci, călătorule, / în această clepsidră ? / Drumul se scurge și el / și te duce cu sine / cum trece hrana din ciocul de pasăre / în ciocul puilor ei, / zborul și grîul pătrund dintr-o vreme în alta / și trup din trup se prelinge laptele zilei / pîn' la amiaz. // Puii crescuți vor veni să-și mai umple / cu același nisip zămislirea, dar unde-i / jumătatea dintîi a clepsidrei întoarse?/ călătorule, unde vei fi...“ *(Călător în clepsidră,* I).

Mai frecvent evocate sînt dialogul dintre ființa reală și ființa virtuală cuprinsă în aceeași entitate umană, nostalgia provocată de scurgerea implacabilă a timpului, risipirea existenței în memorie, conștiința dublului, a umbrei din trecut, ca în acest al VI-lea poem din ciclul *Călător în clepsidră :* „Și se află sub pămînt / frate geamăn, de clepsidră. / Talpă-n talpă alergăm, / îmbrăcați în piei de vidră. / Eu toiagul de mesteacăn, / el toiag de rădăcină / îl proptim în sticla apei / unde umbra ni se-mbină. / Alergăm și niciodată / n-o să ne-ntîlnim măcar. / Talpă-n talpă, soare-n soare / lunecăm pe un hotar...“ sau în cel de al V-lea poem al aceluiași ciclu : „Calul meu ieșit din glie / cu grîu verde pe spinare ; / călător într-o clepsidră / m-am născut gata călare ; / duc în spate o lumină, / legănată — legănare, / pentru urmele de pași / cu grîu verde pe spinare ; / calul meu ieșit din glie / duce-n spate-o lumînare / numărînd către trecut / pașii care i-am pierdut, / și pe frunte de mi-ar pune / Doamne, soarele unsoare,/ am să văd de mai-nainte / calea fără de scăpare.“ Cîteva poeme împrumută un ritm de încantație păgînă, o anumită cruzime a imaginii contribuind la desfășurarea metaforei *(Chorale* VII, VIII, IX, XI, *Înfiere după cîntec, Călător în clepsidră* III, V, VI).

O particularitate a expresiei o constituie echilibrul păstrat cu grijă între meditație și confesie afectivă, poeta încearcă să nu încline balanța nici spre ariditatea sentențioasă a temelor, nici spre efuziunea sentimentală : „Desfac din mine ce e de prisos : Ispita uscăciunii, fără floare, / tălpile care mă despart de țărm, / somnul foșnind în pleoapele rotunde, / parcă-i o toamnă unde s-a desprins / cîndva din munte frunza altui munte —/ și dacă-i toamnă unde cad mereu / fructele nerostite, sau destinul, / aruncă piatra trupului prea greu / și clatină din vîrfuri atotplinul, / nu știe nimeni ce e de prisos... / Curînd e iarăși frunză în livadă : / dar sus, cu mult mai sus de-acest cîntat / frumos, stă iarăși pasărea să cadă“ ***(Mai sus de-acest cîntat).***

IN poemele Gretei Tartler se conturează un peisaj, asimilat metaforic, o Transilvanie magică pe care multe versuri o evocă, nu întotdeauna foarte inspirat, dar în orice caz cu o autentică și vie participare. Peisajul, nefiind doar un simplu decor, ci un spațiu poetic, chiar și în *Pe-acest pămînt, Trans silvae, Intru pe poarta de lemn* unde evocarea este explicită, prezența lui nu are nimic artificial.

În ciclul *Chorale,* unde vocea e mai amplă, mai patetică, versul își pierde elementul de cristalizare, se diluează și pe alocuri alunecă într-un imagism obscur și pretențios : „Cine toarce, așezat pe-un blazon saurian ?...“ ; „Bate gheonoaia într-o luminare : / penele îi scriu versuri, și-mprejur / scorbura sonoră și-un pămînt mai mare / unde țes gîngănii plase de azur...“ ; „Cînd cu frunze chipul limpede ți-l scald, / au rămas în ramuri, fără straie, toate / Evele lunare, semne de smarald, / și ne-ndeamnă ochiul lunecînd pe spate : / ramuri fără frunze, hei, plutașul meu !...“

În ciuda impresiei generale de univers poetic structurat, în poemele recentului volum al Gretei Tartler se mai simt ezitări, urmare a mai vechilor ispite : tonul prețios, ambiția versului șocant, construcția grăbită și neeconomică a metaforei lăsînd porți deschise unui retorism avîntat : „Nu e departe Inima în care / ne oglindim — și prin lumină ochiul / se vede-n față : chipul meu / înconjurat de altele, ciudate, / abia-l cunosc prin florile sau șerpii / ce stau deasupra apei, / curăția / acestui chip se-amestecă în iarbă ; / cum voi mai ști de unde mă privesc ? / Vremile vechi păstrate ca argintul / în sarea gîndului, făptura / de-acum și cea care-o să fie —/ toate-nfloresc în jur...“ *(Sau pasăre)*

Dana Dumitriu

*) Grete Tartler, **Chorale**, Editura Cartea Românească, 1974.

Proza

Jurnalism și literatură

„DIN amintirile unui ziarist“, subtitlul cărții*) semnate de Marius Mircu, nu acoperă decît a doua secțiune, cea mai puțin intinsă, a volumului, cuprinzînd capitolele consacrate activității lui G. Călinescu, în calitate de director la „Națiunea“ (1946-1948) și, respectiv, primei publicații de tip nou pentru școlari de după Eliberare, *Jurnalul copiilor* (1947-1949), inițiată și condusă de autor. Celelalte șase capitole, alcătuind partea întîi (de peste două sute de pagini) și cea mai substanțială a cărții, reprezintă mai mult decît niște „amintiri“ și ies din sfera gazetăriei ; pentru a deveni reconstituire vie, creație. Pure amintiri, ele nu puteau fi și pentru că, în cîteva cazuri, evenimentele la care se referă s-au petrecut pe cînd autorul era copil (și deci nu putea avea priceperea lor) sau chiar înainte (dacă i-am dedus bine data) de nașterea sa, ori în împrejurări care făceau improbabilă (citește : aproape imposibilă) participarea directă. Trimis special al unor publicații interbelice (calitate în care își face apariția la Bacău, în 1936, cu ocazia procesului „de senzație“ intentat lui Coroiu, un fel de ultim Mohican al haiduciei autohtone, sau la Maglavit, în 1935, pentru a-l vedea, evident cu un lucid ochi de reporter, pe Petrache Lupu), Marius Mircu a devenit, scriindu-și cartea, propriul său *trimis special* în trecut, sau în închipuire. E greu de crezut, și autorul nici nu ne-o pretinde, că cel mai extraordinar fler ar fi putut sugera unui reporter (presupunînd că acesta ar fi avut și curajul trebuitor) să se urce în personalul 701 care, plecînd din București la 7,40 în dimineața zilei de luni, 2 iulie 1923, în direcție obișnuită Vaslui—Iași, va deraia, peste 3 ore, în stația Vintileanca. Cu toate acestea, în capitolul dedicat celebrei catastrofe feroviare *(Acarul Păun),* Marius Mircu se află în trenul fatal, de care se „agățase din mers“, în ultima clipă ! Faptul, după cum spune autorul, „n-are (...) nimic de mirare“, căci este, evident, imaginar (nota, apăsată ironic, de hazard — urcarea în ultimul moment — subliniindu-i îndeajuns caracterul). „Un ziarist, un reporter — explică Marius Mircu — are vîrsta faptelor pe care le relatează, ia parte la evenimentele pe care le relatează (și le însușește). Asemenea actorului el se transpune în rol ; meșteșugul lui este să ne convingă că el e eroul povestirii pe care o divulgă“. Amestec de amintire și evocare artistă, de anchetă și documentare arhivistică, amestec din care rezultă nu una din acele formule hibride caracteristice reporterilor literaturizanți, ci un stil propriu, natural și plăcut, reportajele lui Marius Mircu, unele redactate „pe viu“, altele retrospective, vădind o precisă știință a montajului, scrise cu vioiciune și vervă, aparțin deopotrivă jurnalismului de cea mai bună factură și literaturii. *A fost odată tîrgul Moșilor* oferă tabloul plin de mișcare și culoare al ediției din 1908 a vestitului tîrg. Este ceva magic parcă în această evocare, făcută dinăuntru ; ajuns în mijlocul vîrtejului carnavalesc ca prin propulsia unui „tunel al timpului“, autorul ne face semne din mulțime, angrenîndu-ne irezistibil în amețitorul torent omenesc. Vuietul acestuia, asemenea unei uriașe simfonii, crește treptat, ajunge la apogeu și descrește ; cînd ultimele acorduri sînt pe punctul de a se stinge, intrusul se retrage discret, dispare, asemenea unui fir subțire de fum. Mirajul Moșilor mai pîlpîie cîteva clipe...

FOCUL cel mare de la Bacău, descriind incendiul care a devastat orașul la 16 mai 1926, transformă calamitatea în comedie. O alimentează contrastul dintre caracterul orb al oricărui sinistru și caracterul *dirijat* al focului de la Bacău. Proprietarii — de fabrici, mori, case etc., asigurați contra unor sume importante de bani, preferă din cînd în cînd să „ardă“, pentru a încasa substanțiale despăgubiri, și aceasta suficient de des ca „industria cea mai de seamă a localității“ să devină „incendiul“. Din astfel de catastrofe rentabile (și prin aceasta hilare) au de cîștigat atît victimele, cît și „tehnicienii“ focului (incendiatorii), și nu în ultimul rînd societățile de asigurare care, despăgubind generos (cel puțin în aparență) își atrag noi și noi clienți.

În evocarea lui Marius Mircu, care îi dezvăluie culisele, incendiul de la Bacău — o afacere camuflată în cataclism natural — se preface într-un spectacol comic cu flăcări, de mare efect. În absurda lume a banului, urgia poate aduce — pentru unii — prosperitate și profit. Acesta e tîlcul reportajului : într-o veselă atițare, limbile de foc ale pojarului descris îl repetă ca un refren. Interesul lecturii se menține treaz de la cea dintîi pînă la ultima pagină a unui volum în care autorul face dovada unui umor de excelentă calitate, risipit în scîntei izolate sau în adevărate jerbe, arătînd totodată că știe să reconstituie detectivistic o întîmplare (elocventă în această privință fiind explicarea neglijenței acarului Păun, transformat într-un fel de năpăstuit argat al șefului de gară, căruia îi păzea vitele și îi îngrijea grădina de zarzavat), să surprindă aspectele paradoxale ale realității (haiducul Coroiu e nu numai, în spiritul tradiției, drept cu săracii, dar și amabil cu victimele sale, pe care, înainte de a le jefui, încearcă să le liniștească oferindu-le țigări și vorbe de îmbărbătare), să portretizeze sugestiv (Mafalda, Petrache Lupu).În legătură cu capitolele consacrate vestitei ghicitoare și „omului care a vorbit cu Dumnezeu“ i-am reproșa lui Marius Mircu abundența ironiei facile, trădînd parcă un soi de precauție. Ca și cum autorul s-ar teme că, nefăcînd destule ironii, cititorul ar putea cădea în mrejele superstiției !

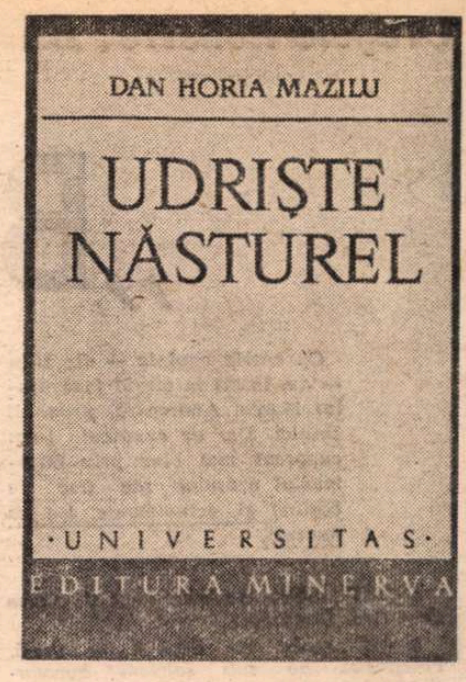
Trimis special de Marius Mircu e o carte agreabilă și consistentă totodată. Cei cincizeci de ani declarați de experiență jurnalistică conțin probabil materia unor posibile alte volume.

Valeriu Cristea

*) Marius Mircu, **Trimis special**, Editura Cartea Românească, 1974.

Critica

Cultură și patriotism



DEȘI este cel dintîi autor de versuri din literatura noastră, nu neapărat de ordin literar este însemnătatea logofătului Udriște Năsturel, cumnat și consilier al lui Matei Basarab, voievodul român cu cele mai multe ctitorii, domn iubitor de țară și iubit de ea. Figură enigmatică, ținîndu-se în umbră, fără ambiția puterii sau poate mai degrabă realizînd-o pe alte căi decît aceea a dobîndirii de ranguri înalte, om învățat și cu dragoste de carte, primul posesor atestat de bibliotecă personală de la noi, chiar un erudit, foarte probabil un diplomat abil și fin, lăsînd posterității puține detalii biografice, necunoscîndu-i-se chipul, necunoscîndu-i-se anul și împrejurările morții, logofătul a fost un cărturar luminat și patriot, ducînd o înțeleaptă „politică culturală" în calitate de, cum s-a zis cu un termen modern sugestiv totuși și nimerit, „ideolog" al epocii lui Matei Basarab, mai mult servindu-se la nevoie de mijloace „literare" decît făcînd propriu-zis literatură. Stihurile lui la stema Basarabilor nu au decît accidental interes artistic, învederat scopul lor fiind altul ; ceea ce se poate pune în valoare este însă priceperea logofătului, „tehnica" lui complicată și subtilă. Nu altfel procedează în fond Dan Horia Mazilu, autorul primei monografii despre învățatul logofăt, apărută în buna colecție „Universitas" a Editurii Minerva*). Lucrarea lui — la origine teză de doctorat — constă de fapt într-o studiere meticuloasă a textelor în slavonă și română rămase de la Udriște Năsturel, particularitățile lor lingvistice fiind fixate pînă la a se constitui într-un „stil", aducîndu-se precizări în mereu controversatele probleme de apartenență, făcîndu-se rectificări de cronologie, urmărindu-se filiații, totul cu o seriozitate scrupuloasă dusă pînă la pedanterie. Fiind cea mai atentă analiză întreprinsă pînă acum a textelor aparținînd sau numai fiind atribuite lui Udriște Năsturel, cartea lui Dan Horia Mazilu, fără a se pierde în detalii, acordă totuși un spațiu foarte larg examinării filologice, lăsînd mai puțin loc perspectivei istorico-literare sau culturale, laturi în care este și mai puțin personală, aici urmîndu-se în genere interpretările datorate lui V. Cândea și George Ivașcu, nu totuși fără unele afirmații originale. De altfel, Dan Horia Mazilu este mai mult un filolog decît un istoric literar, „lectura" lui situîndu-se îndeobște în afara preocupării de valorificare estetică sau de speculație mai largă ; specialist cu întinse cunoștințe, slavist remarcabil, el debutează cu o lucrare ce era de mult necesară, Udriște Năsturel neavînd pînă acum o monografie.

CU deosebire interesant de semnalat este felul în care logofătul vedea *rostul cărții* și, într-un sens mai larg, al culturii, vederile lui integrîndu-se într-o tradiție națională valabilă și azi a conceperii raporturilor dintre cultură și patriotism, „...ci numai prin tipografie ne va fi cu putință să îndeplinim datoria noastră" — zice Udriște Năsturel într-o predoslovie închinată domnului, făcînd în altă parte un elogiu vibrant cărții, „bogăția mai de preț și mai cinstită decît toate bogățiile pămînteștі". Suportînd vicisitudinile istoriei, mai mult luptîndu-se pentru libertate și pentru neatîrnare decît avîndu-le, românii au dat culturii semnificația de factor decisiv al păstrării ființei naționale. Epocile de stabilitate politică s-au caracterizat la noi întotdeauna prin înflorirea culturii, înțelegîndu-se ori intuindu-se că nu altul este rostul tuturor eforturilor. „Naționalitatea — scria Titu Maiorescu — dacă acest cuvînt vrea să aibă un merit și o valoare, nu poate fi un pretext care să ascundă lenea și barbaria, și ținta noastră în viitor nu este de a ne păstra numai limba, și sîngele, și teritoriul brut, fără altă aspirație mai nobilă... Limba, și sîngele, și teritoriul sunt elemente prețioase ca mijloc spre un scop mai înalt, și acest scop nu poate fi altul decît progresul civilizației omenești prin toleranță și știință, prin bunăstare materială și morală potrivită întotdeauna cu gradul culturii unui popor. Dar a susține mijloacele prin un sistem care nimicește scopul este cea mai absurdă din toate rătăcirile politice ce se pot închipui". Într-un alt veac, al nostru, Sadoveanu reia parcă firul aceleiași idei : „Cartea îndeplinește nu numai minunea de a ne pune în contact cu semenii noștri depărtați în timp și spațiu ; cartea îndeplinește fapta de mirare de a ne face să trăim în afară de minciună, nedreptate și prejudecăți. În aceste urne sacre, în care poeții și cugetătorii și-au închis inimile, găsim acea putere fără moarte care mișcă umanitatea înainte în progresul ei necontenit. Între calamități și catastrofe, oameni nobili care nu mai sunt ne dau putere acumulată în operele lor ca să răzbim spre adevăr, justiție socială și pace". Trebuie să vedem aici asimilarea unei profunde lecții a istoriei ; dacă sunt numeroase popoarele ce, biruind prin forța armelor, au fost învinse de forța culturii celor învinși, și mai numeroase sunt popoarele care, neavînd cultură, au dispărut fără a lăsa decît urme vagi. Primejduit de atîtea ori, poporul român a transformat cultura în cel mai însemnat factor al conservării ființei sale naționale, nepierzîndu-l niciodată : cufundarea în ignoranță i-ar fi fost fatală. Peste veacuri, „mesajul" lui Udriște Năsturel, cărturarul care îl numea pe Matei Basarab „stăpîn și voievod al acestor țări dacice", nutrind „multă și caldă dragoste" pentru „limba romană sau latină, nouă vădit înrudită", vine să ne amintească una dintre legile pămîntului.

Mircea Iorgulescu

*) Dan Horia Mazilu — *Udriște Năsturel*, Editura Minerva, colecția „Universitas", 1974

Prima verba

O certitudine: Eugen Uricaru

SUBINTITULAT „proze fantastice", volumul de nuvele **Despre purpură** (Ed. Dacia) cu care debutează Eugen Uricaru este, de fapt, un roman perforat în stil șvaițer, locul tradiționalelor găuri fiind însă ocupat de o materie din alt aluat, așa încît cele două nuvele interpolate în unitatea celorlalte **(Despre purpură** și **Inima care bate)** au, în întregul cărții, hazul unor pete de culoare, fapt care face ca, pînă la urmă, răul produs prin perforare să fie compensat de farmecul special ce-l dă, văzută de deasupra, arhitectura astfel indecisă. Excepționalul talent al prozatorului (e prima oară cînd folosesc acest calificativ, în doi ani de critică a debuturilor) nu lasă să se distingă diferențe notabile de valoare între materia romanescă a cărții și cele două nuvele intruse, dar aceasta nu ne scutește de a le lua în discuție, totuși, separat, conform naturii distincte a fiecăreia. Un prolog **(Inventînd)** pe o temă borgesiană — aceea a valorii morale a ficțiunii — asociată mai vechii idei a scriitorului ca taumaturg, are rostul unei introduceri în subiect și, totodată, rolul de a preciza modul de lectură adecvat subiectului prozelor. Bine scris și interesant, prologul acesta se constituie el însuși într-o lectură „critică" a textelor cărora le servește de introducere. Are însă valoare luat ca nuvelă independentă, caz în care tema, fiind suficientă sieși, nu mai alunecă în teză.

În nuvelele ce compun presupusul roman fragmentar **(Vladia, trei imagini, Prietenul meu Sokol. Din plictiseală** și **Totul e în ordine)** întîlnim o lume bizară, mai exact misterioasă, localizată într-o geografie fictivă, numită Vladia, tîrg-oază și tîrg-pustiu, paradis infernal și infern paradisiac, trăind într-un timp care nu e cel calendaristic, ci unul psihologic, alcătuit dintr-o succesiune indefinită de anotimpuri sufletești, ca atare fără granițe ferme, repetabil în ipostazele lui, cu fiecare dintre vîrstele social-istorice ale omului. Într-un asemenea spațiu real și imaginar deopotrivă, personajele sînt purtătoare de timp psihic, iar întîmplările vieții lor sînt, aproape toate, motive determinante ale acestuia, izvorîte din timpul istoric. Prin intermediul unui personaj observator (numit o dată Vicol Antim, altă dată Cristu, iar în altă parte confundîndu-se cu naratorul) care intră în Vladia ca într-o utopie, descoperim pe rînd : orgoliul vinovatului fără vină, în persoana bătrînei doamne K.F., ființă stranie, ce preferă explicațiilor disculpante claustrarea în tăcere și memorie ; insensibilitatea și intoleranța dictatorială, dezvoltate în inginerul Bașaliga, personaj malefic, dotat cu o înaltă tehnică a intimidării, variantă crepusculară a somnului rațiunii ; bunul simț comun, erodat de suficiență, ilustrat de Copaciu, instrument al ordinei, credul și domestic, executant cuminte ce a renunțat, prin gesturi rutiniere, la interogativitate ; criza de conștiință de aspect tragi-comic, în persoana lui Sokol, insul inteligent și nu lipsit de sensibilitate, intrat mai mult sau mai puțin întîmplător în jocul ambiguu al lui V. B. (o variantă a lui Bașaliga), care ajunge, în încercarea unei reabilitări lăuntrice, la soluții extreme ; în fine, ataraxia bazată pe admiterea fatalității, în cazul profesorului Croicu, colecționar de fluturi, visînd să descopere, printre frunzele Vladiei, specia rară numită Vanessa Ligata (care dispare întotdeauna înaintea dezastrelor, dovedind — cum spunea cineva — o neobișnuită înclinație pentru fericire) și constatînd bizara ei substituire de către o specie banală ce i-a împrumutat culorile, nu și destinul. La toate aceste timpuri sufletești individuale se adaugă și cîteva psihoze colective, dintre care mai pregnant pusă în evidență de către prozator este starea de așteptare neliniștită a unui iluzoriu transport nocturn despre care nu se știe nimic precis, nimeni nereușind să-l vadă, unii numai auzindu-l, toți „făcînd pronosticuri și supoziții fanteziste". Vladia lui Eugen Uricaru este, așadar, mai mult decît geografie, o sinteză de stări sufletești și de atmosfere, ambele absorbite în imaginar, păstrînd totuși suficientă realitate spre a putea pretinde accesul la autenticitate în raport cu ceea ce îndeobște numim condiția umană.

PRIMA dintre cele două nuvele exceptate **(Despre purpură)**, deși din altă materie decît secțiunea romanescă, are în comun cu aceasta tensiunea psihică și derularea apăsată, impregnată de atmosferă, a detaliilor unei stări de suflet. Cealaltă în schimb **(Inima care bate)** pare să fie, la rîndu-i, un fragment dintr-un roman de factură socială mai puțin desfășurată sub semnul imaginarului și al utopicului și împlîntîndu-și firele într-o realitate istoricește verificabilă. Impresia de viață este și aici foarte puternică, personajele sînt conturate cu precizie și subtilitate, iar tehnica, recte stilul, promovează mai puțin **ezitarea** și bizareria specifice fantasticului, și mai mult discursul de tip obiectiv, tradițional.

Indiferent de felul materiei epice, prozele lui Eugen Uricaru (moldovean prin naștere, ardelean prin formație) impun prin acuitatea observației, prin siguranța stilului și prin coeficientul de semnificație al epicului. Prozatorul nu e un povestitor în sensul clasic al cuvîntului, ce presupune aservirea imaginației de către memorie, ci un narator modern pentru care memoria joacă rolul de apărător în procesul imaginației. Dovedind că are în același timp și ce spune și cum spune, și stil și substanță, Eugen Uricaru e pe cale de a-și contura un profil de prozator original, înclinat — tipologic vorbind — către proza de atmosferă și de comportament.

Dacă o nuvelă ca **Inima care bate** ar fi putut-o scrie orice prozator, dacă **Din plictiseală** și **Totul e în ordine** suferă întrucîtva de diluție, primele nuvele dedicate Vladiei ar putea fi invidiate de oricare prozator.

Nutresc speranța că alegîndu-și pentru cărțile viitoare teme care prin actualitatea lor țin de perenitatea unei literaturi, debutantul de azi va da romane memorabile. Dincolo de acest pronostic, un lucru mi se pare indubitabil : **Despre purpură** este **debutul** în proză cel mai matur și mai convingător din cîte am citit de la **Întîlnirea din pămînturi** încoace.

Laurențiu Ulici

„Bună ziua, tovarășe

Cu aceste cuvinte — din titlu — am intrat în biroul tovarășului Marcel Andreescu, *primarul Brăilei. Dar de cunoscut l-am cunoscut mai bine prin intermediul orașului său (loc de baștină și, actualmente, loc de muncă).*

Faleza

DESPRE Brăila s-a scris mult și extrem de diferit. Transcriu :

● *Mă revăd cu decenii în urmă. Peregrinez pe sub salcimii bulevardelor (orașul cu salcîmi – Mihail Sebastian – n.n.), contemplu peisagiul Dobrogei de pe terasa Grădinii Publice, cobor vadul Împăratului Traian spre debarcader, delungesc cheiul de piatră pînă spre docuri, străbat Dunărea la Ghecet sau în baltă, pe Corotișca sau pe Filipoiu... Dunărea e calmă, luntrea se strecoară pe lîngă șoldurile feline ale vapoarelor, luminile portului mă întîmpină cu brațe de crizanteme și, în timp ce urc vadul spre linia tîrgului, surprind întîiele cadențe și mă descopăr poet. Brăila noastră e o veche schelă a lirismului românesc.* (Perpessicius).

● *Mă tolăneam pe marginea podișului pe care e așezat orașul și care domină toată întinderea bălții ; și, din acest loc preferat, mă lăsam în voia tuturor plăcerilor pe care ochii mei, urechile și simțurile mele le culegeau cu miile lor de antene invizibile, în fața panoramei unice, poate, în genul ei... Dunărea avea să-mi umple ochii și să-mi îmbete inima, cum niciodată nu știusem să văd și să simt, Dunărea veșnică a copilăriilor milenare* (Panait Istrati – *despre care Perpessicius scrie : „Mahalaua, Dunărea, Bărăganul n-au fost niciodată cu mai multă emoție lirică evocate"*).

● *De-a lungul cheului, șlepuri încarcă și descarcă. Mii de brațe se mișcă în zorul de muncă al dimineții. Movili de porumb se dau la lopată. Cărbuni, piatră, baloturi grele de mărfuri s-azvîrl huruind pe jgheaburi de lemn. Deasupra acestui furnicar de muncitori, pe dealul culcat de-a lungul Dunării se ridică orașul cu străzile lui largi și drepte, cu grădini frumoase și clădiri mărețe, care-i dau înfățișarea unei capitale apusene* (Vlahuță – *în 1901*).

Ce învinuiri îi putem aduce lui Vlahuță, fiindcă — în „viziunea" anului 1901 — compara Brăila cu... o capitală apuseană ? Nu putem decît să ne mirăm, căci noi parcurgem străzile, cartierele Brăilei anului 1974, puternic industrializată, profund civilizată.

GĂLĂȚEAN prin naștere, voiam, nu voiam, eram — în adolescență — un rival potențial al Brăilei. Știam, din anii aceia, că Brăila a întrecut Galații într-un singur fel : frumusețea fetelor. Perfect adevărat ! (însă nu pînă-n zilele noastre). Din fericire, rivalitatea a curs la vale, pe Dunăre, ducîndu-se cine știe încotro. Mă simt doar **cetățean al Dunării,** și-atît. Așadar, deplin obiectiv, pornesc în căutarea profilului actual al orașului, definit, cu un acut simț de previziune, „o podoabă a Dunării muntene, aducătoare de bogăție" (N. Iorga). Abia **astăzi** Brăila este, realmente, bogată. Dacă **înainte** aici se produceau : rachiu, luminări, piei tăbăcite, bere, macaroane... **acum** industria brăileană își exportă produse în peste 60 de țări ale lumii : excavatoare, vase fluviale și maritime, laminate, celofibră, celuloză, plăci aglomerate din lemn, confecții, textile, conserve de fructe și legume etc. Deosebirea se măsoară „matematic" : producția globală (a județului !) a crescut de peste 20 de ori — numai din 1950 încoace. Iar drept termen de comparație pot aduce și mărturia unei statistici (1941) referitoare la utilajele agricole existente atunci : un plug la două gospodării, o grapă și o rariță la trei gospodării, o semănătoare la cincisprezece gospodării, o secerătoare la douăzeci și cinci de gospodării ; **astăzi** un tractor la 80 hectare (în 1950 – un tractor la 606 ha ; în 1938 – un tractor la 2 786 ha), total pe județ 4 500 tractoare, 2 500 combine, aproape 100 000 de tone îngrășăminte chimice folosite anual, 125 000 hectare irigate...

Aducătoare de bogăție, Dunărea, și mai ales **munca dunărenilor** stabiliți aici, la Brăila.

DAR un oraș poate fi cunoscut nu numai dacă umbli, ci și dacă stai pe-o bancă, într-un parc public. Mă aflu la ceas, doi pași de statuia lui Traian (urbea recunoscătoare). De jur-împrejur, pe bănci, tineri, nenumărați tineri (majoritatea elevi) și bătrîni. Elevii citesc din cărți-caiete cu scoarțe învelite în hîrtie albastră, reglementară ; bătrînii se joacă de-a copilăria cu nepoții și nepoatele. Asist la primii pași pe care-i face un băiețel cu scufiță roșie, ceea ce nu-i deloc puțin lucru pentru destinul unui oraș (motiv pentru care și consemnez faptul). Bunica, isteață, merge de-a-ndaratelea, întîi stîngul înapoi, apoi dreptul înapoi, și gîgîlicea, fără să-și îngăduie vreun zîmbet, ia treaba în serios și înaintează, simetric, întîi stîngul înainte, apoi dreptul înainte. Poate că într-un asemenea moment solemn, fundamental, se potrivește să precizez că populația Brăilei a crescut de trei ori, din 1938 (și Brăila se înscrie firesc în prevederile Directivelor Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român, care estimează că, „datorită măsurilor de creștere a natalității, de întărire a familiei și de ocrotire a mamei și copilului, în 1990 România va avea o populație de circa 25 milioane locuitori"). Și vor fi fetele frumoase, așa cum le visam noi, adolescenții gălățeni, în urmă cu treipatru decenii, și băieții vor fi frumoși. Pași, pași... Întîi stîngul înainte, apoi dreptul înainte... Pași, pași. Mai sînt însă, la fel de precauți în mers, și bătrînii foarte bătrîni ai orașului, pe care nu-i greu să-i ghicești după nenumărate detalii (șirag de mărgele de os, trecute într-una printre degete ; pălărie cu bor mare, culoare indefinită, mîncată de ani etc). pe „reprezentanții" celeilalte lumi, de odinioară. Din confruntarea (implicită) a tipurilor umane deduci, cu relativă ușurință, strădania unui întreg oraș de a-și schimba, crucial, **axa existenței,** devenind dintr-un loc prin care majoritatea lucrurilor TRECEAU (deci permanentă mișcare, un fel de lume de intermediari, nu de producători direcți), așadar, dintr-o lume de tranzit, o lume a stabilității lucrului făcut **aici,** conceput **aici,** o lume de producători și de proprietari (nu ai unor ziduri comerciale), ci ai mijloacelor de producție. Gîndind la lumea apusă — cu umbrele vii care, rar, mai vin prin parc, să-și încălzească oasele și amintirile la soare — îmi place să cred că mărgelele pe care ei le trec, fără odihnă, printre degete, exprimă perfect lumea lor de altădată... O lume de tranzit. Nici o oprire. Mărgelele își fac jocul simbolic, și degetele uscățive, pergamentoase, habar n-au.

COMPONENTELE triadei mizeriei (Mahalaua, Dunărea, Bărăganul — vezi Perpessicius), odată cu mutarea axei de existență a unui întreg oraș, sînt fie altceva, fie nu mai sînt deloc (mahalaua, cu „M" mare sau „m" mic, și-a pierdut pitorescul — pitorescul mizeriei — înlocuită de mii de apartamente). Numai în zona denumită Hipodrom (fără alergări de cai) vor fi 5 200 de apartamente în momentul încheierii lucrărilor (dar mai notez și alte ansambluri de locuințe gata construite sau aflate în construcție : pe strada Galați — patriotismul meu local a învins — pe strada Școlilor, Marnei, Piața H. Botev, în Obor, Viziru I și II). Iar în perspectivă se prevede „retușarea" Comorofcăi (cea luată de faimosul brăilean în desagă și călătorită prin lume), astfel încît ochiurile de apă (sursă de boli) să fie complet acoperite (cu pămînt excavat din locurile pe care se ridică noile construcții brăilene), casele de sub mal vor fi demolate și oamenii mutați „sus", în perimetrul sănătos, civilizat. Realismul descrierilor istratiene rămîne la fel de pregnant pe hîrtie, dar „sursa de inspirație" — vai ! — va dispărea. Din fericire ! Iată, în sfîrșit, un tip de demolare care nu te poate, în nici un caz, neferici (cum s-a mai întîmplat – s-o recunoaștem — uneori, cu anumite case memoriale sau memorabile, ceea ce echivalează, categoric, cu **...conservabile !**).

ACEASTA-I încă una din temele abordate în dialogul fecund cu primarul Brăilei :

— Năzuim să fim unul din orașele țării în care — cum se cuvine, de altfel, și se tinde să fie pretutindeni — tradiția, trecutul respectabil să fie respectat. Avem case memoriale și vom mai avea : Panait Istrati, Perpessicius... Intenționăm însă să depistăm, evident cu sprijinul specialiștilor, toate **locurile** care merită să fie „tabu" în fața buldozerelor. Arhitecții noștri, deosebit de înzestrați, și iubitori ai Brăilei pe deasupra, n-au decît să caute și să găsească soluțiile arhitectonice cît mai ingenioase, care să nu mai pretindă „sacrificarea" unor case cu o însemnătate deosebită în istoricul orașului. A construi în prezent și în viitor nu înseamnă a demola – fără discernămînt – ceea ce moștenim din trecut, nu-i așa ? Acum avem doar și-o Lege a ocrotirii patrimoniului cultural național. Pînă una, alta, vom da sarcină specialiștilor să identifice acele clădiri sau locuri în care se cuvine să punem — fie și numai – o plăcuță de marmură ; căci tînărul, mai cles tînărul de astăzi, cînd trece pe stradă, n-ar trebui să vadă numai și numai afișe care anunță nu mai știu ce film polițist, sau cine știe ce meci... Este de datoria noastră, a edililor orașului, ca diriguitori și ca oameni dintr-o generație mai înaintată în virstă, să formăm în așa fel „ochiul" tînărului, încît ceea ce întîlnește el, în drumurile sale zilnice, să-i atingă treptat-treptat conștiința, să se depună în ceea ce se numește „memoria afectivă" a fiecăruia. Căci Brăila a fost prezentă în toate momentele importante ale mișcării muncitorești și democratice din țară, dînd țării și o serie de oameni deosebit de valoroși („Este extraordinar ca un singur oraș să dea atîtea talente" — Camil Petrescu). Îmi permit să-i citez din memorie pe cîțiva, cerîndu-mi dinainte scuze pentru eventualele omisiuni : în afară de Panait Istrati și Perpessicius, N. D. Cocea (ajutor de judecător în Brăila), Panait Cerna (și-a făcut studiile aici), Ștefan Petică (tot studii), Ilarie Voronca, C. Sandu-Aldea, Anton Bacalbașa, Mihail Sebastian, profesorul Petre Andrei, pictorul Gh. Petrașcu, actorii Maria Filotti, Ronald Bulfinski și Ionescu Ghibericon, cîntăreții Gh. Niculescu-Basu sau celebra Haricleea Darclée, Petre Ștefănescu Goangă, și de asemenea, Anastase Simu, Gh. Munteanu Murgoci, dr. Mina Minovici, și mai aproape poetul iubit Mihu Dragomir... Nu mai pomenesc de pleiada oamenilor de cultură și știință contemporani nouă, extrem de numeroasă. Oricum, mă întreb cum ar arăta (și îmi răspund : „Ar arăta bine, excelent chiar !") o antologie cu texte din toți cei citați mai înainte, ca și din cei cu care avem bucuria de-a trăi „în același detașament" devotat unui ideal măreț : construirea socialismului și comunismului. La care aș adăuga — dac-aș fi „îngrijitorul antologiei" — și versuri din Ivan Vazov și Hristo Botev, fiindcă au trăit **aici,** fiindcă au tipărit **aici** ziare în limba bulgară, fiindcă **aici** s-au pus, de către ei, bazele „Academiei" bulgare.

IERTAT să-mi fie, dar tot așa cum am o slăbiciune pentru Galații natali, pentru Dunăre, am una și pentru N.D. Cocea (motivul : am debutat în „Victoria" lui N.D.C, la 27 februarie 1946, pentru curioși în numărul 403, titlul „Scenariu pentru un film care nu va fi turnat niciodată" — în preajma alegerilor, pamflet anti-manist). Pași, pași... Am umblat în căutarea străzii Vapoarelor. Există și astăzi. Numai c-am abandonat căutarea, cînd mi-am dat seama că, în aproape 70 de ani, s-o mai fi schimbat cîte ceva în numerotarea străzilor. Pe **Vapoarelor** a locuit „omul meu". Cînd am scris despre haiducul secolului XX, Pantelimon, am scormonit și în arhiva

primar!“

Siguranței din epoca aceea, dind peste **Dosarul nr. 6/8, Ministerul de Interne, Direcțiunea Poliției și Siguranței Generale,** pe numele : N.D. Cocea. Astfel, sub mențiunea „Confidențial“, cu destinația orașului în care mă aflu acum, pleca o adresă pentru „Poliția Brăila“ : „Avem onoarea a vă ruga să binevoiți a dispune să ni se comunice informațiuni de stare civilă, reputațiuni (sic !), antecedente, precum și orice alte informațiuni de orice natură veți avea sau face să se înțeleagă, îndeosebi asupra ideilor ce **preferasă** (sic !) numitul Cocea Nicolae, fost magistrat, actualmente avocat în acel oraș“. Logic, urmează „notele informative“ : „Socialistul avocatul N.D. Cocea a venit în Brăila în ziua de 30 septembrie a.c. Domiciliază la cumnatul său, avocatul Al. Rașcanu, pe str. Vapoarelor nr. 12, ocupîndu-se cu avocatura...“ (4 oct. 1908) ; „Avocatul N.D. Cocea se reîntoarce în Capitală, plecînd din Brăila, mîine seara la ora 11, cu trenul“ (8 iunie 1910) ; „Avocatul socialist Cocea, l-am observat zilnic ducîndu-se de două ori la Poșta centrală (nu mai există clădirea, pe locul ei fiind Centrul teritorial județean de calcul – n.n.) unde ridică corespondența ce o primește la căsuța poștală 3—61 la care este abonat și unde îi **vine** diferite scrisori recomandate, jurnale și altele din țară și străinătate“ (25 noiemb. 1910 — semnează „Agent nr. 28“) ; „Telegramă. Urgentă D-lui Director al Siguranței generale — Ministerul de Interne — București. Astă seară, cu trenul de 11,28, sindicalistul Cocea plecat spre București“ (14 martie 1911 — semnează Polițai H. Antinescu). Și o apostilă, cu semnătură indescifrabilă : „SE VA CONTINUA SUPRAVEGHEREA“. Pe străzile pe care mă plimb cu mîinile-n buzunare, o „umbră“ încerca să împartă — deși imposibil — destinul cu N.D.C. Explicația ? La Brăila lupta de clasă a cunoscut momente-cheie ca : încă din 1875 — greva muncitorilor din port (4 000 participanți) ; greva muncitorilor din oraș (10 000 participanți) în anul 1910 (exact anul în care „Agentul nr. 28“ își exercită desăvîrșit profesiunea) ; pînă la Eliberare, mișcarea muncitorească brăileană, mereu mai organizată, și-a manifestat voința — sub conducerea comuniștilor — în greve, întruniri, publicații muncitorești — cum au fost „Lampa“ (1886-1887), „România viitoare“ (1888), „Meseriașul Brăilei“ (1906), „Dezrobirea“ (1907), etc. Timpul a măcinat martorii tăcuți ai evenimentelor — clădirile — și n-am mai găsit nici sala „Carpați“ (în care, la 1895, „Clubul muncitorilor“ din Brăila și-a adoptat statutul), nici sala „Luvru“ (din strada Mărășești nr. 45) în care s-a hotărît (la 18 februarie 1913) înscrierea tuturor muncitorilor în sindicate, și nici casa din strada Galați nr. 428, în care își avea redacția organul Uniunii sindicale a muncitorilor din transportul pe apă și uscat din România, „Tribuna transporturilor“... Martorii tăcuți au dispărut, însă nu și știrile despre ei. **Știm** cu precizie, **astăzi**, că — în plin 1907 — „Dezrobirea“ de pildă, a lui N.D. Cocea, după numai șase numere tipărite, a fost nevoită să-și întrerupă seria, reapărînd în aprilie și dispărînd din nou în noiembrie, același an : „ziarul **Dezrobirea** și-a suspendat apariția, în urma prigonirilor întreprinse de guvernul liberal împotriva muncitorimii... p. administrator, N.D. Cocea“. Știrile despre trecut țin în viață ziduri prăbușite de timp. Vorba primarului : „A construi în prezent și în viitor, nu înseamnă a demola — fără discernămînt — ceea ce moștenim din trecut, nu-i așa ?“ Indiscutabil, așa este !

CONSTRUIM în prezent, vom construi în viitor. Reflexul binefăcător al **Directivelor** se răsfrînge și asupra Brăilei. De datoria mea este să notez : Uzina de utilaj greu „Progresul“, Șantierul naval, Uzina „Laminorul“, Combinatul de fire și fibre artificiale Chișcani și atîtea altele în prezent, FAPTE : Termocentrala Brăila și-a îndeplinit, la mijlocul lui septembrie, planul anual al producției globale (puțin înainte furnizaseră, peste prevederi, cel de-al 300-lea milion de kWh.) Am fost totodată martor ocular al eforturilor depuse la „Progresul“ (titulatură perfect acordată de altfel cu realitatea) cînd se punea la punct intrarea în producția de serie a excavatorului hidraulic de 1,25 m.c., cel mai mare excavator fabricat pînă astăzi la noi în țară. O „cupă“ de 1,25 m.c. închinată succeselor de pînă acum : de pe banda de montaj a și ieșit cel de-al 900-lea excavator hidraulic produs în '74 (peste plan, anul în curs : 30 excavatoare). „Progresul“ mai produce : rulouri compresoare, trolii, defrișătoare, osii pentru vagoane de călători etc. Odinioară, întreprinderea majoră a localității era una cu 60 de muncitori : moara Gerbolini et Borghetti (folosea forța aburului și apa Dunării). Sau, mult înapoi în timp, în 1835, un „corăbier“ pe nume Gheorghe Conduri capătă o autorizație și titlul de protomaistor, ca să deschidă un atelier de reparat nave în Ostrovul Mare (apoi și alții). Abia în 1940 s-a înființat „Șantierul naval România“, cam pompos botezat pentru șalupele mici, remorcherele și vasele de lemn cu motor, ba chiar și pentru vasele metalice de coastă și tancurile petroliere (1 000 tone). Munceau aici 200 de oameni — astăzi numărul acestora se apropie de 2 000. Cît privește „produsul“ : anul viitor șantierul va lansa la apă vase avînd un tonaj de 7 500 tone (un singur exemplu : 5 șlepuri pe an, de 1 700 tone, între 1948—1953... 36 șlepuri pe an — în 1970... ș.a.m.d.). Șantierul naval, „Progresul“ (fost „Franco-Română“, bastion al luptei comuniștilor și al muncitorimii brăilene), pretutindeni fața orașului s-a schimbat și continuă să se schimbe, în virtutea planurilor de perspectivă întocmite de partid. Portul se înfățișează **altfel** privitorului, macarale-gigant au preluat efortul de-o viață, depus de hamalii de altădată ; Panait Istrati, într-o suită de reportaje-anchetă publicate de „Dimineața“, a vorbit „Despre exploatarea hamalilor“, și nu-i o simplă coincidență faptul că „Dezrobirea“ lui N.D. Cocea se angaja atunci, paralel, „să lupte din răsputeri pentru dezrobirea muncitorimii de puterea burgheziei“ (precizez : aici mai publicau Ștefan Gheorghiu, Panait Istrati). Bat cheiul pietruit, fredonez „Valurile Dunării“ (ale gălățeanului meu Ivanovici), „ore de hoinăreală ! Patru sfinte ceasuri de visări, de beție a ochilor, a simțurilor : arbori și copaci cu muguri și păsărele (cînd mă plimb eu prin Brăila e toamnă arămie, densă — n.n.) ; străzi măturate de vînt, udate de ploaie, pline de ciini și pisici ; ferestre deschise, împănate de ghiveciuri cu mușcate, garoafe, cercelușe și busuioc creț ; curți cu femei de-abia ieșite din pat, cu copii veseli, cu chiote și cu ocări“ (Panait Istrati). Decorul s-a schimbat uimitor de rapid, ca pe o scenă înzestrată cu „turnantă“ ; Regizorul e binecunoscut și fiecare trecător, în sinea lui, profund, în fibra ființei sale, știe să-i fie recunoscător pentru că o (așa-zisă) „lume“ a dispărut, lăsînd locul curat altei construcții — LUMEA NOUĂ în care trăim cu toții, fără pitorescul dezagregat de timp și de dreptatea socială instaurată. Bat cheiul pietruit, mă strecor pe sub brațul macaralelor — hamalii-mecanici ai zilei de azi — și nu pricep de ce mi-am adus aminte, subit, de finalul la „Sarkiss“, subintitulată „întîmplare adevărată“ :

„Cînd mă aflai, în sfîrșit, iarăși acasă, maică-mea țipă de bucurie și mă dojeni pentru a suta oară (Istrati plecase să muncească — hamal — în port la Giurgiu — n.n.) :

— Dar, unde vrei tu să găsești mai multă milă decît în orașul unde te-ai născut ?

— Da, buna mea mamă, așa e cum spui tu...“

„Buna mamă“ a tuturor dunărenilor, Dunărea își desfășoară la vale veșmîntul albastru, mai înzestrat decît oricînd, și cine-i de-aici simte precis că și Dunărea parc-ar fi hoinărit, cine mai poate bănui pe unde, regăsindu-se odată cu fiii săi de pe malurile acestea de dinainte de vărsare în Mare (1 075 km. pe teritoriul românesc). Apa, oricît de tulbure, nu izbutește să șteargă însă, din memorie, evocarea „condiției hamalului“ de altădată : „Descărcător de vagoane de sare. Mizerie atroce. Foame nemaiauzită. (Culcat într-o baracă pe jumătate acoperită, pe un ger de 25 grade, fără cuvertură, fără plapumă, pe paie. La fiecare două sau trei zile, pușină piine cu ceai... Cum de n-am murit ?)“ — se întreabă Istrati, într-o scrisoare — 22 martie 1923 — trimisă lui Romain Rolland. Îi răspundem noi, numai aparent tardiv :

— A murit **lumea aceea** !

Definitiv.

Brăila, astăzi

AM COBORÎT și eu (ca altcîndva maestrul Perpessicius tînăr) vadul Împăratului Traian, spre debarcader, ca să mă îmbarc pe „Moldova“ spre Galați. Motonavă de pasageri, deplasament 373 tone, lansată la apă în 1970, decembrie, 30. Festiv. Comandantul îmi explică :

— Vasul e de tip clasic, dar asta nu înseamnă că noi nu putem să avem o **atitudine nouă** față de bunul colectiv ce ne-a fost încredințat. Cu mijloacele bordului — adică exploatare rațională, curățenie, atenție, nivel profesional permanent îmbunătățit — am economisit combustibil, am economisit materiale, piese, și — atenție — deși sîntem la sfîrșitul lui septembrie, exploatăm normal nava, în condiții de maximă securitate, deși — după norme — în februarie am fi putut-o băga în reparații capitale (după graficul de exploatare inițial). Ca să înțelegeți mai bine, vă dau un exemplu deosebit de concret: vasul trebuia vopsit, și-atunci, de comun acord cu întregul echipaj, am hotărît să facem acest lucru noaptea, în timpul staționării. Ați văzut cît e de curată nava : a fost vopsită noaptea, la lumina lanternelor și a lunii (cînd s-a brodit să fie lună plină). Sîntem gospodari nu numai acasă, pe uscat, la Brăila, ci și pe apă, la „Moldova“ (surîde). Adevărul e că, oriunde-aș fi pe Dunăre, sînt în drum spre casă. Știți cum ? Am doi copii mari : unul inginer mecanic la Combinatul de alumină din Tulcea (22 de ani, stagiar, anul ăsta a terminat, îl cheamă Reșat Ismail, căsătorit) ; și o fată, desenatoare tehnică la „Progresul“-Brăila (23 de ani, o cheamă Refia Brăileanu, are o fetiță, Simona). Așa că, fie că merg în aval, fie că merg în amonte, într-un fel merg spre casă. Dunărea-i ca un braț care ne ține la un loc pe toți ăștia cîți sîntem pe vas, și cîți am lăsat pe-acasă. Eu sînt pe apă din 1941, am început ca marinar la armator (Gică Ghenciu îl chema, pe-atunci se spunea „Societatea Ghenciu“), aveam șlepuri și vapoare, căram piatră peste tot. În 1950 — scăpasem de armatori — am dat examenul de șef de echipaj. L-am luat. În 1953 am dat examenul de ofițer fluvial (secund). L-am luat (am acolo, pe peretele cabinei, brevetul de ofițer fluvial). În 1956 am dat examenul de comandant fluvial. L-am luat, după cum singur constatați. Peste doi ani împlinesc două decenii de cînd sînt brevetat comandant fluvial. În intervalul acesta, dacă tehnica marinărească a evoluat și ea, indiscutabil, locurile prin care trecem noi, necontenit, au evoluat incalculabil : priviți noua fabrică de conserve de pește, abia dată în funcțiune ; priviți cum arată acum portul modernizat ; vom întîlni, în drumul nostru, nenumărate vase românești, de mărfuri și pasageri, din care multe construite în șantiere dunărene (și Brăila, la loc de cinste, printre ele), fiindcă numai navele înregistrate anul acesta în registrul naval român întrec, ca tonaj, tonajul întregii noastre flote maritime, de pildă, din urmă cu doar un deceniu... Și prevederile proiectului Programului Partidului Comunist Român prevăd ca, în următorii 20—25 de ani, transportul fluvial și maritim de mărfuri și de pasageri să se extindă masiv, și pe Dunăre, dar și pe apele interioare care trebuie amenajate în asemenea scop. Nepoțica mea, Simona, va învăța o altă geografie economică a țării, căci nu va mai afla doar de unde izvorăște un riu și unde se varsă, ci și că-i **navigabil**. Pentru noi, navigatori pe apă de profesiune, e ca și cînd ni s-ar deschide sufletul, credeți-mă, de bucurie. Cu cît se lungește drumul de apă, se îmbogățesc, neapărat, și malurile. Vom ajunge curînd la kilometrul 156 (am plecat de la km. 171), unde-i portul mineralier al combinatului gălățean, la kilometrul 155,5 vom zări podul peste apă, nou, cartierul Țiglina — mii de blocuri, spitalul — tot nou — și șantierul naval, extins... Am crescut, cum v-am explicat, treaptă cu treaptă, au crescut și locurile prin care m-au purtat pașii mei pe apă...

Sînt pe vas, coborînd în propria-mi copilărie cu „pașii de apă“ ai „Moldovei“ ; ies pe punte, soarele-i spre asfințit, malurile respingverdele zilei, îmbrățișînd crepusculul. S-au dus pe alte ape, cumplit întunecate, mulți din oamenii pe care i-am cunoscut sau i-am iubit în destulă taină. Călătoresc **și ei pe Styx** : „Caròn a dat semnalul de dezlegat odgoane ; / Ci șlepurile toate, desprinse de pontoane, La chei tot mai ezită, în legănări ușoare [...] Ne-ndepărtăm pe-ncetul... / Deasupra astei drame / O inimă comună — motorul — doar ritmează. / Pe portul ce se șterge lumina înserează... / Din sălciile băltii, din coapsa de vapoară / De-a lungul căror trecem, amurgul se strecoară / În sufletele noastre. Cum stăm pierduți pe punte, / În boarea rece care ne mîngîie pe frunte, / Simțim o adiere de noapte prematură [...] Ne mînă pe cărarea cu veșnice grădine, / Spre țărmul de a pururi al tristei Proserpine“ (Perpessicius — scrisă pe Dunăre, în 1916). Cînd s-au împlinit 600 de ani de atestare documentară a Brăilei, în 1968, invitat să fie oaspete de onoare al orașului natal, Perpessicius mărturisește : „Mi-ar fi plăcut să pot aduce Brăilei noastre, la cel de-al 6-lea ei centenar istoric, un **salut în versuri**, în alecsandrini, solemni și tihniți în același timp, proprii meridianului nostru. (Marile ceremonii se oficiază în odăjdii și ziua de azi e una dintre ele...). Din nefericire, toate aceste proiecte se cer, deocamdată, aminate !“ Era bolnav.

— V-ați înnegurat sau lumina-i de vină ?, mă întreabă Nazif Ismail, comandantul vasului.

— Lumina, dar și memoria..., bîigui și, fără să vreau, ridic din umeri, nepoliticos.

— Poftiți în cabină, jos, e mai cald, și vă servesc și cu un „roșu“ de Brăila, grozav, c-acum doar v-ați isprăvit treaba.

Într-adevăr, mi-am terminat-o : **La revedere, tovarășe primar !** Mă retrag, ca să închin un pahar în cinstea celor pe care le-ați îndeplinit și a celor pe care le veți mai îndeplini. Și în memoria acelora — mulți — care-au bătătorit DRUMUL, cu greu, odinioară. TRECUT în PREZENT, VIITOR în PREZENT. PREZENTUL SOCIALIST. VIITORUL COMUNIST.

Mihai Stoian

Poet al feericului — DIMITRIE ANGHEL

DE LA PRIMA sa plachetă de versuri, *În grădină* (Edit. Socec, 1905), în care ni se dezvăluie numai în parte personalitatea complexă a lui Dimitrie Anghel, se putea totuşi prevedea universul feeric al unei neobişnuite fantazii creatoare.

Iată întîia strofă din prima poezie care dă titlul culegerii :

Miresme dulci de flori mă-mbată şi mă
alintă gînduri blînde...
Ce iertător şi bun ţi-i gîndul, în preajma
florilor plăpînde !
Rid în grădină : flori de nalbă şi albe
flori de mărgărint,
De parc-ar fi căzut pe straturi un stol
de fluturi de argint.

Dotat cu o puternică sensibilitate olfactivă, care-i îngăduia să discearnă florile, după mirosul fiecăreia, pe întuneric, în parcul conacului părintesc de la Cornești, Dimitrie Anghel le face elogiul şi dintr-un unghi etic de privire, ca şi cum ele ar fi nişte făpturi vii, menite să ne facă mai buni, să ne rectifice structura morală. Totodată însă, fără a-şi pierde individualitatea, printr-un joc de baghetă al poetului fantastic, florile dau iluzia unui „stol de fluturi de argint", cu toată explozia lor de voie bună, care le asimila regnului uman.

Florile lui D. Anghel sînt simboluri ale reveriilor sau pasiunilor noastre. În aceeaşi poemă, iasomia e o fecioară sfioasă, neprihănită şi melancolică, iar în trandafirii „cu foi de ceară", în ciuda aparenţei lor artificiale,

trăiesc mihnirile şi plînge norocul zilelor
de vară.

O mireasmă îi deşteaptă poetului amintiri fugitive, imagini de pe pelicula colorată a trecutului, în care „o mînă albă", nu de fată vie, ca aceea din viziunea argheziană monacală, ci una „de fantasmă", îi aruncă „o floare roşă", ca de atunci încoace să-i rămînă garoafa „pe suflet ca un strop de sînge".

În acel trecut îndepărtat, poetul se asemuie unei alte flori, simbol al purităţii : „Ca nalba de curat eram odată", iar visurile lui i se păreau „de argint", dar umanizate şi ele, îi „surideau cu drag, cum ride lumina-n foi de mărgărint".

Desigur, descompusă analitic şi interpretată *ad litteram*, poema se sfoliază ca trandafirul, pierzîndu-şi şi frăgezimea, şi miresmele. Asociată copilăriei şi adolescenţei lui fericite, grădina fermecată îi lasă amintiri neşterse, care-l vor urmări de-a lungul întregii sale cariere literare.

Lui N. Iorga, iritat de eleganţa vestimentară a colaboratorului său de la „Sămănătorul", adus de St. O. Iosif, proprietarul „firmei", aceste flori i-au trezit o reacţie naţionalistă, părîndu-i-se că provin din seră şi ca atare aduc o notă de cosmopolitism revistei pe care o conducea. Să le enumerăm, în ordinea în care apar în volum : nalba, mărgărintul, iasomia, trandafirul, garoafa, crinul, cicoarea, romaniţa, ghinţiana, stînjenelul, măgheranul, floarea soarelui, lăurusca, crizantema, brînduşa, busuiocul, verbina, sînziana, sulcina, somnoroasa, micşuneaua, leandrul, vioreaua, lăcrămioara, rugul şi măcieşul. Mai puţin numeroase decît florile lui Luca I. Caragiale, care le va fi culeş din dicţionare botanice, acelea ale lui Anghel, înaintaşul său, sînt în mare majoritate flori de cîmp, nesădite de mîna omului, iar cîte una îşi împrumută un nume exotic, ca verbina, pe care poporul o numeşte măturiţă sau sporiş.

EXPRESII ale melancoliei legate de trecutul ireversibil, florile lui Dimitrie Anghel ne par acum, după şapte decenii de la publicarea poemelor *În grădină*, destul de tradiţionaliste, atît ca sensibilitate, cît şi ca factură lirică. Versificaţia e regulată, cadenţa impecabilă, versul larg, de 17 şi de 18 silabe, discursul poetic molcom, de litanie, încărcat de miresme aromitoare, într-un cuvînt o poezie lipsită de nerv şi de dinamism.

Aceste elemente le va releva culegerea de *Fantazii* (Edit. Socec, 1909), precedată de întîiul volum din *Caleidoscopul lui A. Mirea* (Edit. Minerva, 1908).

Problema colaborării Anghel—Iosif e rezolvată, după mărturia unor contemporani, în favoarea creaţiei quasi-exclusive a lui D. Anghel. Numai Vladimir Streinu s-a străduit să apere contribuţia lui St. O. Iosif, pe care o prezenta, fără probe în sprijin, oarecum *ex aequo*.

În interval, aceeaşi „colaborare", în care rareori, ca în *Legenda funigeilor* (Iaşi, 1907), se mai simţea şi mîna lui Steo, dăduse traducerile din Verlaine (Biblioteca „Sămănătorului", Bucureşti 1903), şi *Poezii* din Ibsen (Edit. Minerva, 1906). Verva spumoasă din *Cometa*, comedie de salon, scrisă ca să dovedească nababului

Zina codrilor de brad

Se înserează ... codrul doarme, încet în umbra serei.
Şi-adormit trist aiurează, înglnat de glasul mării.
Din adînc de întunerec, sus prin lumile albastre
În văzduhuri liniştite sclipesc taine mii de astre.
Iară luna, vechea luna, blonda nopţilor regină
Învăluit-a'ntreaga lume într'o mreajă de lumină.
Lacul vechiu de mii de veacuri în argint pînza'şi prefa'e.
Numai codrul dus pe gînduri, adîncindu-se în pace
Aiurează'neet din frunze, un basm vechiu ca zarea serei
Înglnat din depărtare de'ntristatul glas al mării.

Nici o larmă nu s'aude ... înecteză trişca'n tîrlă
Plîngătorul glas de apă amuţeşte trist pe gîrlă;
Veşmîntat în neagra haină, codrul vechiu de zile tace,
Tace valul mării limpezi, adîncindu-se în pace.

Luna din tărît coboară, şi se'ntunecă la faţă
Între codri cînd pătrunde, o prind reci fiori de ghiaţă
Lîngă brazii vechi ca vremea, ce'ntind crengi pînă'n pămînt
Doi cerbi negri cu stele'n frunte, sap' a jale un mormînt
Mai departe unde brazii şi-unesc frunţile cărunte,
Unde tremură izvorul coborîndu-se din munte :

În 1912

● **„CONTEMPORANUL" de la Iaşi (anul VII, nr. 18, octombrie 1890) publică două poezii (paginile 380—382) :** Zina codrilor de brad şi Plînset de grieri, **semnate D. D. Anghel. Este debutul lui Dimitrie Anghel, debut trecut sub tăcere mai tîrziu, poeziile acestea nefiind incluse în volumele poetului. În anul 1905 apare la „Socec", în Bucureşti, primul volum al lui Anghel :** În grădină. **Volumul nu este datat, însă ziarul „Moldova" scrie, la 1 ianuarie 1905 :** „Dimitrie Anghel va scoate în curînd un volum de poezii" — **deci anul de apariţie nu poate fi decît acesta. N. Iorga va recenza volumul, reamintind „începuturile sfioase" ale lui Anghel, la „Contemporanul" (unde, de altfel, debutase şi tînărul N. Iorga) :** „În aceşti cincisprezece ani D-l Anghel s-a gîndit neîncetat la rafinarea simţirii sale pentru frumuseţile naturii, pentru mişcările tainice, trecătoare, fugare ale sufletului şi la meşteşugita turnare a unui vers armonios, străveziu, plin de farmec blînd şi dulce [...]. A izbutit — **spune Iorga.** În cartea sa de astăzi, IN GRĂDINĂ, sînt flori pe care nu le priveşti numai din treacăt, ci vrei să le ai lîngă tine, bucurîndu-ţi simţirile de însuşirile rare ce sînt cuprinse în ele". **(„Semănătorul", 10 aprilie 1905).**

• *„ANGHEL a trecut repede prin literatura noastră ; ca și una din minunatele flori pe care le-a iubit și le-a cîntat. A murit deodată, dramatic, în plină putere de producție. Trupu-i firav, în care se potoliseră pasiunile, fruntea mare și palidă, sub care adormiseră de veci delicate flori de fantazie încă neînflorite, buzele subțiri, închise pentru totdeauna zîmbetului sarcastic și vorbei înaripate – toate le-am dus într-o după-amiază de toamnă la «Eternitatea» ; și pe toate le-a acoperit într-o clipă, în chip simplu și grozav, țărîna, pe cînd din cerul de amurg al lașilor începuse să cadă cei dintîi fluturi de ninsoare".*

MIHAIL SADOVEANU
(„Însemnări literare", 3 martie 1919).

• *„POEMUL cel mai izbutit* (al lui Anghel), *plin de superbe versuri și de apropieri, este* Cîntecul greierului, *în care nu se face de loc descripția insectei, ci se studiază raporturile între această formă minusculă și durabilă cu întregul cîmp cosmic, pînă la Geneză [...]".*

„Proza lui Anghel, puțină și impopulară, este excepțională. La revoluționează arta scrisului [...]".

G. CĂLINESCU
(„Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent", 1941)

• *„POEZIA lui Anghel e numai o parte din sufletul său. Căci sufletul său închide un amestec de sentimentalism și sarcasm, de fantezie și de melancolie orientală, ca un ecou de doină și ca un refren de poveste [...]".*

„În proza lui, Dimitrie Anghel aduce o năvală de poezie, care vine de pretutindeni, impetuoasă, fecundă".

VICTOR EFTIMIU
(„Portrete și amintiri", 1965)

La instalarea lui Emil Girleanu, ca director al Teatrului Național din Craiova (1911). În imagine, de la stînga : Dimitrie Anghel, Emil Girleanu, Emil Isac, Ion Minulescu, E. Lovinescu (iar jos, în dreapta) **Marilena Girleanu și Al. T. Stamatiad**

În epoca debutului, la Iași (1890)

D. Burillianu maleabilitatea limbii noastre, în concurență cu orgia de spirit a lui Edmond Rostand, verva aceasta îi aparține în exclusivitate lui Anghel, care a pus într-însa și cîte ceva din vechea lui zestre structurală. Astfel, îndrăgostitul Tity o întreabă pe Roro :

...Simți acum
Subtil cum se strecoară supt ramuri un parfum,
De parc-ar trece-n umbră procesii cu buchete ?

Aceste decorative procesii nu aparțin viziunii lui Steo.

Mai departe, Tity o supune pe Roro unui examen la care și Steo ar fi căzut. Este vorba de „încuietoarea" olfactivă, în care nu excela decît Mitif (cum era alintat poetul florilor). El o întreabă :

Poți să ghicești ca mine, ce floare ni-l trimete ?

Roro cade la examen, dar iubirea lor e pecetluită cu un sărut, furat tinerei femei care închisese ochii la comandă.

„Închide ochii...
(Roro închide ochii și aspiră aerul)
Spune !

RORO

Garoafa !

TITY

Nu.

RORO

Verbina ?

TITY

Nici ea !

RORO

Nu-i măgheranul ?

TITY

Nici el...

RORO

Atunci sulfina ?

TITY

Nici...

RORO

Spune-atuncea care ?

TITY

E crinul ! Nu-l simțești ?

Ne putem mira că Tity a căzut la acest examen nu prea greu, dar și mai mult ne-ar surprinde dacă cuiva i-ar trăsni prin minte să atribuie lui Steo acest duel de inspirație floral.

Același Tity a mai dat, în *Cometa*, o tiradă „de bravură" pe tema stelei cu coadă care, asemeni unei balene uriașe, vagabondează orbește în spațiu, atrasă irezistibil de lumina solară, ca să se mistuie în masa de flăcări a soarelui.

RĂSCOALELE țărănești din 1907 găsesc în cei doi inegali colaboratori unul și același sentiment de revoltă, la apoliticul Iosif ca și la Anghel, care trecuse prin cluburile socialiste de la Iași și colaborase la revistele de partid de la Iași și din București.

Purtător de cuvînt al acestui generos sentiment social, un melc afectează a sta de vorbă cu „gentilul" său „A. Mirea", ca să respingă trista scuză oficială a „instigației" opunîndu-i argumentul palpabil al sărăciei, rezultat al exploatării de clasă. Cînd melcul spune

N-au taină pentru mine palatele burgrave,

înțelegînd prin „palate" vilele și conacele, iar prin „burgrave", boierești, această cunoaștere este iarăși a lui Anghel, căruia-i erau deschise toate, ca fiu de moșier și om de lume, chiar dacă ar fi fost suspectat de idei subversive. Instigație ? Nu !

Nu căutați aiurea și altora pricină !
Că nu e nici N. Iorga, nici G. Coșbuc de vină,
Ci Sărăcia cruntă, eterna Sărăcie !...

Poetul bicefal descrie apoi munca agrară, cu reminiscența hugoliană cînd evocă „augustul gest" al semănătorului, munca grea la mașinile de treierat, aidoma acelora introduse de D. Anghel-tatăl la moșiile lui, ca apoi să înșire brazdele, printr-o comparație care nu putea fi propusă de Steo :

Felii, CA CIOCOLATA, se-nșiruiesc din nou.

Cu ironie amară, melcul propune la urmă, pentru ușurarea destinului țăranilor clăcași, să li se procure și lor, drept locuință, iarna, o „găoace", în care să hiberneze și ei ! *(Scrisoare deschisă a unui melc).*

În veacul nostru, de minimalizare a cuvîntului și de slăvire a „necuvintelor" (de la Lucian Blaga la Nichita Stănescu), pare învechit acel *Imn* cu care se deschide ciclul de *Fantazii*, imn de laudă a instrumentului poetic, stăpînit de D. Anghel ca un virtuoz. Din cele cinci strofe, ca să nu le citîm pe toate, reproducem pe cea de a treia, care traduce mai fidel concepția de artă a lui D. Anghel :

Cuvinte, juvaere... voi singurele-amante
Ce mi-ați păstrat credință, din ce adînci nevoi
Ați răsărit, ca-n urmă, ca niște diamante,
Din val în val s-ajungeți curate pîn'la noi ?

Privite prin prisma unei viziuni de lux, sau prin aceea a unui magic caleidoscop, ca niște diamante ivite din irizarea unor tumultuoase valuri, cuvintele participă la o feerie, la a cărei geneză va fi contribuit ereditatea maternă, a insularei Erifilia, mezaliată sufletește cu aprigul materialist care a fost tatăl lui Dimitrie. Natura și bogata ei vegetație apar în plastica orientală ca niște motive decorative, asociindu-se poveștilor din *O mie și una de nopți* ale Șeherazadei, pe care Anghel a evocat-o. Oceanul însuși, străin acestui peisaj de vis, apare la Anghel „înflorit de alge, de foi și scoici barbare", fantastic zeu marin, venind

...ca un logodnic zvîrlind mărgăritare
Și ramuri rupte-n treacăt din codrii de mărgean.
(Nemulțumitul)

Splendorile subacvatice pe care ni le revelează pelicula colorată a scafandrilor au umplut și pupilele lui Anghel, spre a le împrumuta, în *Visul sepiei*, vietății care își înseamnă prezența, ca și scriitorul, „c-o dungă de cerneală".

Drama geloziei reciproce, dezlănțuită la Buciumeni, care l-a costat viața pe poetul contemplativ, dublat de un temperament excesiv, a curmat feeria multiplă a poeziei și a prozelor, parcă mai moderne în tehnica și procedeele lor, decît însăși creația lirică a lui D. Anghel. Într-una din aceste proze, poetul și-a formulat misiunea :

„A exprima inexprimabilul, a da o formă lucrurilor informe, a-ți pierde timpul cu alternarea monotonă a cadențelor, a trezi prin ritm sensibilități adormite, a face din cuvinte un leagăn cu care să adormi durerile altora, a desena un surîs pe o gură ce-a uitat poate de mult să rîdă, printr-o fericită corespondență de imagini sau de sunete și din toate acestea să faci să nască frumosul, pe care să-l dăruiești contimporanilor tăi, poate fi ceva mai sublim ?"

Deși acest program nu corespunde exact conceptului estetic al sublimului, el traduce fidel modalitatea artei lui D. Anghel, splendid poet al feericului, strălucită verigă de tranziție în istoria noastră literară, între Al. Macedonski și T. Arghezi.

Șerban Cioculescu

BIBLIOGRAFIE

În grădină, poem, 1905, 1963, 1966 ; **Fantazii**, poezie, 1909 ; **Fantome**, proză, 1911 ; **Povestea celor necăjiți**, proză, 1911 ; **Oglinda fermecată**, proză, 1911 ; **Triumful vieții**, proză, 1912 ; **Steluța**, proză, 1914 ; **Nuvele**, 1922 ; **Poezii**, 1923, 1946, 1968, 1972 ; **Proză**, 1924 ; **Poezii și proză**, 1957.

În colaborare cu St. O. Iosif : **Legenda funigeilor**, poem dramatic în 3 acte, 1907, 1924, 1971 ; **Cometa**, comedie în 3 acte, 1908, 1912 ; **Caleidoscopul lui A. Mirea** (I, II), 1908, 1910, 1956, 1957 ; **Carmen saeculare**, poem istoric, 1909, 1929 ; **Cireșul lui Lucullus**, proză, 1910 ; **Portrete**, 1910 ;

În colaborare cu Victor Eftimiu : prologul **Teatru**, 1911, și prologul **Războiul**, 1912.

A tradus din : Al. Dumas, Robert de Flers, Victor Hugo, La Fontaine, Paul Verlaine, Th. de Banville, H. Bataille, A. de Musset, Henri de Régnier, Oscar Wilde, H. Ibsen. A colaborat la publicațiile : „Contemporanul", „Almanahul social-democrat 1894", „Adevărul de joi", „Pagini literare", „Literatură și artă română" „Cugetarea", „Convorbiri literare", „Sămănătorul", „Viața literară și artistică", „Viața românească", „Minerva", „Lumea nouă", „Cumpăna", „Tribuna", „Flacăra".

Dimitrie Anghel (în centru), **E. Lovinescu** (în costum de culoare deschisă) și **Victor Eftimiu** (dreapta), **fotografie nedatată din colecția Bibliotecii centrale universitare din Iași**

Teatru

O CARTE DE ISTORIE

● IOAN MASSOFF, excelent cronicar al artei noastre scenice, ne-a obișnuit, în primele patru volume din **Teatrul românesc**, cu tehnica detaliului miniatural, cu filigranul reconstituirilor exacte, redînd temperatura momentului descris, tensiunea căutărilor și satisfacția realizărilor, chiar și a celor modeste. Cel de al cincilea volum*), subintitulat în continuare „privire istorică", aduce — în afara unei documentații exhaustive și a unei informări bine verificate — căldura martorului ocular, comunicîndu-ne emoția adevăratā a unui contemporan, prieten, colaborator și admirator al celor mai mulți dintre actorii, regizorii, dramaturgii și pictorii scenografi afirmați în perioada 1913—1925.

Cu toate că respectă în primul rînd ordinea cronologică a evenimentelor, descriind sau enumerînd spectacolele așa cum au avut loc, succesele alăturîndu-se prăbușirilor și piesele bune celor slabe, nu se poate să nu simți din acest volum al lui Ioan Massoff admirația lui sinceră pentru actor, înfăptuitorul necontestat al magiei teatrale. Îl respectă pe regizor, și descrierea debutului lui Soare Z. Soare este o confirmare, dar pe primul loc rămîne interpretul. Îi reținem astfel pe romanticul și elegantul Tony Bulandra, mereu spiritual, asociind nostalgia cu zîmbetul ironic, pe interiorizatul Aristide Demetriade, pe marele Nottara, pe Lucia Sturdza Bulandra, Lilly Popovici, Ion Manolescu, Gh. Storin, Ion Brezeanu, Nicolae Soreanu etc.

Bogăția datelor și adeseori enumerarea seacă a premierelor obosesc, dispersează atenția, îngreunînd nu numai lectura, ci și înțelegerea. Trecerea multora dintre ele în subsol sau eventual în anexe ar fi ajutat la urmărirea mai ușoară a fenomenului, dar cu toate acestea meritoriu este faptul că nu se lasă la o parte nimic din ceea ce aparține teatrului, nimic din ceea ce înseamnă artă a spectacolului.

Nu avem în acest volum, ca de altfel și în cele anterioare, numai o istorie a teatrului de proză, ci și evantaiul larg al tuturor manifestărilor scenice, începînd cu teatrul dramatic și sfîrșind cu filmul. Fără să fi pornit de la o bază teoretică riguros formulată sau de la enunțarea unui concept teatral, Ioan Massoff s-a străduit totuși cu fermă convingere să impună o viziune de ansamblu, sugerînd interdependența dintre genuri.

Prin valoarea informațiilor, acest volum constituie pentru mulți cercetători ai fenomenului teatral și un mijloc de verificare a detaliilor, fiind întrutotul util pentru cine dorește să cunoască o epocă atît de bogată a teatrului românesc.

Ileana Berlogea

*) Ioan Massoff, **Teatrul românesc**, vol. V, Editura Minerva, 1974.

Secventa

Mica piață

● O comedie caustică este acest **Unchiul meu**, de Tati, film revăzut la „Cinematecă", luni. Caustică, desigur, dar, curios lucru, de atîția ani de cînd o privesc sau de cînd citesc cartea scrisă după ea, sentimentul causticului s-a tasat, lăsînd loc unei priviri lirice, profund lirice și melancolice, care descoperă că poate cele mai frumoase lucruri din film și din carte sînt, de pildă, acele imagini, acele cuvinte ce spun că „m-am înapoiat prin locurile acelea, am căutat atelierul unchiului meu, cafeneaua și pe vînzătorii de castane. Dar nu i-am găsit. Soseam prea tîrziu. Am întrebat de ce dispăruse mica piață. Oamenii nu au știut prea bine ce să-mi răspundă".

a.b.

Teatrul „Pușkin" din Leningrad la București

CU o trupă numeroasă, de bravură, practicînd un realism psihologic studiat, Teatrul „Pușkin" din Leningrad a reținut atenția bucureștenilor timp de o săptămînă, dînd trei reprezentații cu piese din repertoriul rus și sovietic. S-a prezentat lucrarea contemporană a lui A. Grebnev, **Din viața unei femei de acțiune**, realizată după un scenariu cinematografic, avînd pe scenă caracter expozitiv, un fel de jurnal intim al unei directoare de fabrică, apoi **Azilul de noapte**, celebra dramă a lui Maxim Gorki, și **Ultima jertfă**, comedie de A. N. Ostrovski, scrisă în perioada mai puțin fertilă a dramaturgului, cînd, cum remarcă istoricii teatrului rus, el nutrea unele iluzii slavofile, patriarhaliste, în intriga piesei onoarea unei tinere văduve fiind amenințată de un fante cartofor și salvată de mărinimia unui negustor.

Modalitatea artistică utilizată cu consecvență de teatru e aceea a unei desfășurări largi a acțiunii scenice, pe multe planuri, în decoruri construite, bine legate, cu aparat scenic bogat, caracterizări minuțioase ale fiecărui personaj, accent puternic pe reconstituirea aproape documentară a mediului și tipurilor, dezvăluire amplă a vieții afective a eroilor. E o modalitate care solicită intens toate facultățile creatoare actoricești și se bizuie pe întreg arsenalul de mijloace ale trăirii, reliefîndu-i în chip deosebit pe actorii de experiență și stăpînire desăvîrșită a meseriei și lăsînd să se vadă, cîteodată, foarte direct, inexperiența unor actori mai tineri sau încercările unora de a mima doar și de a se bizui pe trăsături exterioare.

Cu un singur personaj, care străbate diferite locuri și întîmplări, fiind înconjurat de foarte multă lume trecătoare, spectacolul **Din viața unei femei de acțiune** (regia S. Mikaelian) a impus, cum era și de așteptat, protagonista, N. N. Urgant, interpretă sensibilă, cu o remarcabilă vibrație a întregii făpturi, cu o poezie aspră, de femeie energică și singură, ascunzînd o nevoie omenească de tandrețe. Probabil că filmul a avut o posibilitate mai largă de a stărui asupra motivațiilor și de a portretiza, scena reținînd mai sumar circumstanțele, aici punctîndu-se doar, prin figuri episodice meteoritice, momente de duioșie, umor, înfruntare, conciliere, optimism. Lipsa oricărui conflict a fost, desigur, o dificultate pentru ansamblu în compunerea tablourilor de viață, care au un sens strict ilustrativ.

Mari performanțe actoricești au fost aplaudate, legitim, în **Azilul de noapte**. Conceput în bună factură tradițională, spectacolul are totuși unele date inedite în ce privește relațiile umane din piesă, punînd o surdină edulcorărilor romanțioase și revelînd duritatea reală a înfruntărilor într-un univers claustrat, aflat sub semnul elementarului. Aici se vede clar că a lucrat și gîndit un regizor-artist. Defunctul L. Vivien, multă vreme director și animator al acestui colectiv, de fapt constructorul echipei, a fost un artist autentic și un merituos pedagog.

Piesa apare ca un șir de istorii paralele ale unor oameni rătăciți de lume, căutînd cauza acestei rătăciri, dar negăsind-o. Toți vor să cunoască adevărul, dar fiecare e singur, adevărul unuia n-are nici o relație cu al celuilalt și de aceea cuvîntul care răsună cel mai frecvent și mai patetic în scenă e „Minți!", caracterizînd esențial realitatea evocată. Personajele sînt victimele fără scăpare ale unei minciuni crîncene și totale, eliberarea unora e în moarte violentă, alții o vor aștepta, vegetînd, pe cea naturală, aici speranța însăși părînd o iluzie falsă.

PERSONAJELE ce au de rostit fraze-cheie sînt favorizate de montare ; dar se relevă altele, prin forța neobișnuită a întruchipării, cum e, de pildă, șepcarul Bubnov, interpretat cu o masivitate și o vigoare excepțională de artistul poporului I. Tolubeev, unul din marii actori sovietici ; sau bătrînul Luka, admirabil creat — ca un vagabond șiret, egoist și înțelept totodată, un om mărunt, dar atrăgător — de artistul poporului A. F. Borisov. Sprîncenele stufoase acoperă perfid, mai tot timpul, ochii, dar cînd aceștia se deschid mari sînt senini și nevinovați ca ai unui copil. Alioșa, tînărul cu armonică (A.V. Minin), se rostogolește frumos pe scările azilului. Actorul (M. L. Nikelberg) are o clipă mută grăitoare, înainte de a se sinucide. Lăcătușul Klești (A. A. Ian) sugerează, cu mijloace puține și eficiente, deznădejdea. Vînzătoarea rubicondă de plăcinte (V. G. Savelieva) are o veselie naturală contaminantă. În rest, peisajul uman e mai umbrit, iar unele distribuiri par mai puțin justificate.

Ultima jertfă, aparținînd altui timp, a fost interpretată în maniera artistică a acelui timp, cerînd actorilor un mare efort de fracturări sufletești, manevre fizice și sentimentație intensivă. Acestui efort cerut i-a făcut față, cu toate anevoințele stilului revolut, G.T. Karelina, în rolul Iuliei, văduva înșelată, dar l-a biruit, cu o sobrietate distinsă și un umor spiritual, cu o prezență impunătoare, artistul poporului V. V. Merkuriev, al cărui farmec personal e inegalabil. Ar mai fi menționabilă maestra de balet Z. Stasova, care a organizat nostim o serbare în grădină, cu dansuri grațioase de epocă, printre care un fermecător galop.

Vizita teatrului leningrădean ne-a prilejuit cunoașterea cîtorva actori de mare clasă, reprezentanții unei școli de interpretare de veche și strălucită tradiție.

Valentin Silvestru

Moment din spectacolul cu piesa Ultima jertfă **de A.N. Ostrovski, cu V.V. Merkuriev și G. T. Karelina**

Radio Televiziune

Epilogul toamnei

● Pînă cînd vor fi în culori — și ar merita să fie cît mai curînd — emisiunile despre al treilea anotimp ne oferă, așa, în alb-negru și cenușiu, imagini de o mare frumusețe plastică. Pomii, pe jumătate desfrunziți, transformă razele soarelui de asfințit în diamante care-ți iau vederea, iar cîmpiile în exerciții de arabescuri și caligrafie liniară. Pe acest fond de artă mai rămîn doar cîteva pogoane de știuleți neadunați și niște cartofi care așteaptă, resemnați, nu degerați, să le vină rîndul. Are dreptate reporterul televiziunii cînd ne atrage atenția că aceasta **nu este** o problemă locală. Ne privește pe toți, de la orașele actuale și viitoare. Camera TV, cu ochiul ei mare și necruțător, devine o mustrare nescrisă, dar foarte văzută pentru cei ce nu participă la marea muncă, nobilă și frumoasă, din noua și atît de promițătoarea „industrie a agriculturii".

● Însăși introducerea acestor cuvinte în vorbirea de fiece zi, ca de la sine înțelese pentru stadiul nostru de civilizație tehnică, este un merit major al televiziunii. TV-ul face o gazetărie îndrăzneață și inovatoare. Reportajele, directe, vii, de pe ogoare, din uzine, au dublul merit informativ și educativ. Știm mai mult despre mai multe stări de lucruri și acest stil nou de cunoaștere ne angajează, ne obligă, ne solidarizează. Nimeni nu rămîne impasibil dacă vede cum sînt stupid risipite roadele, dacă la Orăștie materialele de construcție și îngrășămintele chimice fac, degeaba, umbră pămîntului. Ori dacă un mare „depozit central" de pe la Craiova (de obicei focar de hărnicie) trimite tractoriștilor fiare de plug bolnave de anemie pernicioasă — de se rup după trei săptămîni de mușcături în pămînt. Teribil trebuie că ustură la inimă indiscrețiile acestea admirabile și fecunde ale telereporterilor ! Laudă lor !

● Cu haz și cu înțelepciune a știut să ne vorbească despre opera lui de colecționar și despre muzeul creat de el, la Arborea Sucevei, cărturarul Toader Hrib — cu adevărat om talentat și de bun gust. El a căutat, cu migală, și, în fine, a găsit „sfintele pietre căzute din cer" sau „meteoriții lu'sfintu' Ilie", le-a rînduit în muzeu, le-a pus, cu ajutorul elevilor din liceu, etichete mineralogice exacte, le-a „desacralizat", cum bine se zice în critica literară despre eventualii poeți mistagogi. Toader Hrib ne-a dat și o eminentă lecție de istorie prin numismatică. Ne-a arătat, mîndru, monezile vechi, cu imperiale efigii, dezgropate, nu de mult, la Arborea. Pe „împăratul Traian" găsit la prășitul porumbului, pe „Domițian, fiul lui Vespasian", cu nasul turtit, așa cum a fost scos de sub piatra de temelie a unei case bătrînești. Tot de pe acolo, dintre obcine, am aflat că s-au schimbat vremile, că azi vine mașina de la spital „și-l apucă pe bolnav" și-l duce, și-l lecuiește de pornește înapoi acasă bine „și cu trenul și pe jos, ca oamenii teferi".

● Și așa, cu oamenii sănătoși ai satelor și cu telecronicarii lor isteți, n-am simțit cum au trecut orele, pînă la revederea cu Anthony Quinn, marele tragedian utilizat în bagatele neverosimile ; pînă la „nemuritorul" care-și irosește prea lunga lui viață serială în prostii ; pînă la bietele surori Materassi, magistral interpretate de două mari artiste, pe lîngă al căror generos talent scenariul n-are importanță.

M. Rîmniceanu

„Agentul straniu“

FILMUL acesta mi-a dat o tristă bucurie. Confraţii mereu mă acuză că am mania să găsesc lucruri bune în orice film românesc. Din cînd în cînd, am amara plăcere să dezmint această acuzaţie şi să găsesc un film românesc categoric prost.

Scenariul filmului de care mă ocup azi e scris de Horia Lovinescu şi Savel Ştiopul. E foarte greu, cînd sînt doi scenarişti, să ştii care a stricat ce făcuse celălalt sau a dres ce stricase acela. În filmul nostru o singură dată putem crede că am ghicit. Căci atunci cînd patronul suprem al bandiţilor zice „accepţiune“ în loc de „acceptare“ (două vorbe cu înţelesuri foarte deosebite) putem fi siguri că un scriitor fin şi încercat e incapabil de o asemenea greşeală de agramat.

Cîteodată, foarte rar, autorii de romane poliţiste recurg la următorul procedeu : povestea e plină de lucruri neverosimile, ilogice, stupide, care însă, ca prin miracol, devin, la sfîrşit perfect inteligibile, graţie faptului că agentul criminal lucrase mînă în mînă cu poliţia. Truc folosit foarte rar de către maeştrii genului pentru că este o scamatorie ieftină. Ca să ai dreptul să-l întrebuinţezi trebuie să găseşti fapte care realmente să se poată preface, subit, din stupide în foarte inteligente, toate săvîrşite aşa încît să nu bănuieşti că făptuitorul lucrase dinadins, aşa ca să ne înduce pe toţi în eroare. Dar în filmul nostru de la început ştim că Florin Piersic (el e agentul „straniu“, încă din titlu declarat „straniu“ ca să se ştie bine că el nu e deloc ceea ce se crede că este) —, asadar de la început ştim că Piersic se preface. De la început, ne-o spune chiar el limpede. La începutul poveştii, cînd bandiţii îl sechestrează şi-i propun să lucreze pentru ei, el reuşeşte să fugă. Dar este pînă la urmă prins. Bandiţii ne spun că dinadins l-au lăsat să evadeze. Ca să-i încerce buna credinţă. Evadarea (zic bandiţii) e o dovadă că ei pot avea deplină încredere în el. Ceea ce e destul de ilogic ; şi cînd te gîndeşti că bandiţii aveau la îndemînă o foarte inteligentă socoteală : să-l lase să fugă şi pînă la urmă, prinzîndu-l, să-i bage bine în cap că de ei nu poate scăpa şi că deci nu are de ales. Dar nostimada e că eroul putea perfect de bine să scape. El, dinadins, se lăsase finalmente prins.

Totuşi, de bine, de rău, avem aici un caz cînd un fapt absurd (captivul evadat şi care dinadins se lasă prins) se poate explica prin înţelegerea cu poliţia. Am zis un caz. Cred, singurul. Căci tot restul, tot potopul de fapte absurde din film, nu-şi găsesc explicare şi reabilitare în bomba de la sfîrşit. De pildă, zisa bombă nu explică de ce doi din bandiţi, care făcuseră reale servicii bandei, sînt executaţi de patron. Unul din ei, mort, înfăşurat într-un cearceaf, este băgat în port-bagajul unui automobil, noaptea. Vreo 4-5 gealaţi îl duc. Camuflaţi în halate albe (probabil ca să pară invizibili noaptea). Dar înainte de a porni maşina, unul din bandiţi ridică giulgiul şi pipăie atent obrazul defunctului, astfel ca agentul straniu (Florin Piersic), ascuns şi pîndind, să afle cine era mortul. Să afle el, şi mai ales să aflăm noi, spectatorii. Şi ce mijloc mai misterios cinematografic de a-l face pe spectator să afle un secret, decît să i-l spui !

Eroul nostru mai e şantajat cu o ameninţare. Iată. Toată secvenţa e o comoară de stupidităţi (pe care, Doamne fereşte, nu le explică complicitatea

Ion Marinescu, Clara-Maria Sëbok şi Florin Piersic (în imagine, de la stînga la dreapta) — interpreţii noului film românesc Agentul straniu

cu poliţia). I se pune lui Piersic un narcotic în pahar. El bea. Veţi crede că după asta adoarme ? O, nu ! Că atunci s-ar duce pe copcă nobila calitate de „straniu“ a agentului nostru. Nu ! Narcotizatul face două lucruri într-adevăr stranii. Se aruncă în bal ! Căci ne aflăm la Clubul Fantasticilor. Narcotizatul se amestecă în această sarabandă de Sabat şi pupă tot ce e femeie. (Din nou „oţ“, căci ştie Ştiopul cît de tare sînt la modă exhibiţiile erotico-coregrafice de muzică uşoară. Că doară s-avem şi noi faliţii noştri !) Aşadar, prima reacţie a narcotizatului nostru erou este dansul nebun şi pupatul fără discriminare. A doua, înrudită, este de a se lua la bătaie cu domnii serioşi de la Fantastic Club.

Dar încă n-am apucat să vă spun pe ce se baza bătălia dintre hoţi şi vardişti. Chimiştii români obţinuseră un medicament (numit **vitagen**) pe lîngă care **gerovitalul** nostru existent făcea figură de biet copilaş. Un consorţiu străin voia să pună mîna pe formulă. Ei ştiau că inginerul George Aldea — Florin Piersic o cunoaşte (sau credeau că el poate s-o afle). Îl vedem pe inginer cerînd colegului său, depozitarul unui dosar de „uz intern“, să-l lase să studieze dosarul acasă. Colegul i-l dă, dar îi spune că nu trebuie să ştie de asta „profesorul“ (Radu Beligan — şeful ştiinţific suprem). De altfel, Piersic promite că va aduce caietul la loc a doua zi. Totuşi, a doua zi, toată lumea, toată echipa, plus reprezentantul ministerului a avut timpul să afle tot. Dar stupiditatea atinge un punct culminant nu atît atunci cînd nu se ia nici o sancţiune împotriva delincvenţilor, cît atunci cînd se invocă următorul argument : „Dosarul nu conţinea secrete de stat, ci numai secrete de serviciu“. În materie de gogomănie nu se poate găsi ceva mai frumos. Căci ce secret „de stat“ poate exista în materie de medicamente care să nu fie un pur şi tipic secret de serviciu ?

FIREŞTE, actorii, puşi în situaţii dramaturgice aşa de strîmbe, sînt obligaţi să joace fals. Aproape toţi. Aproape toţi au aerul de copii de clasa primare care se joacă de-a teatrul. Sau, şi mai rău : cheflii care se amuză să imite pe cineva, de pildă pe Nottara, sau pe Botta, sau pe Besoiu. Chiar şi Besoiu, tot timpul, îl imită pe Besoiu. Bineînţeles, Radu Beligan şi Emanoil Petruţ, care n-au de spus decît cîteva cuvinte, n-ar avea timpul material să joace prost. Cît despre Piersic, avem aci o adevărată minune. Omul acesta vorbeşte aşa de frumos, aşa de natural, aşa de adevărat, încît cînd spune el ceva, avem impresia c-o spunem noi. Astfel, tot timpul, avem impresia că el joacă (bineînţeles foarte bine) într-o... altă piesă... Poate că şi Zefi Alşec face şi el excepţie de la regulă. Şi el este foarte firesc.

În generic ni se spune că muzica e de Edmond Deda şi H. Maioroviçi. Ceea ce nu-i decît pe jumătate adevărat. Căci dacă e adevărat că amîndoi aceşti excelenţi muzicieni există, realmente şi dovedibil, în schimb „muzica“, ea, nu prezintă cîtuşi de puţin acest caracter. Cam 70% din sonor e ocupat de gălăgia infernală a automobilelor în stare de paroxism. Aş spune că poate cel mai frumos moment sonor se găseşte în cele 30 de secunde cînd, subit, teribilul atentat la timpanele noastre încetează. Ne simţim atunci inundaţi de o fericire cerească. Nu vorbesc de muzica de cabaret. Ea nu este „muzica filmului“, ci un simplu obiect de simplă recuzită.

În ordinea propriu-zisă cinematografică, momentul cel mai artistic îl găsim în scena penultimă cînd şeful miliţiei (Petruţ) ne dezvăluie secretul colaborării, de la început, a poliţiei cu falsul delincvent. Numai două cuvinte, în loc de o explicaţie lungă, două vorbe spuse adjunctului său. Vorbele : „băiat bun !“ —, şi figura uluită a acestui adjunct care pînă atunci habar n-avusese de secretul poveştii.

Şi fiindcă am alunecat pe panta laudelor trebuie să recunosc că filmul are oarecare merite. Într-adevăr, cursele frenetice de automobil, exhibiţiile de judo şi caratè făcute cu haz (Piersic se preface mereu knock-out pentru a surprinde apoi pe adversari ţîşnind ca din puşcă), apoi dinamicele numere de cabaret, apoi splendidele peisaje de Mare Neagră şi de Vîrf cu Dor, apoi plonjeurile din helicopter peste arterele magistrale ale Bucureştilor, apoi chiar şi priveliştile presupuse a fi locuri din străinătate, dar pe care eventualul (mai ştii ?) spectator străin ştie bine că tot în România au fost filmate. — pentru toate aceste frumuseţi cinematografice, **Agentul straniu** este un lung metraj de propagandă naţională turistică demn de cea mai bună „Sahie“.

D. I. Suchianu

Cinema

Zilele filmului sovietic

UN panoramic amplu asupra vieţii, istoriei şi prezentului, asupra oamenilor de ieri şi de azi se alcătuieşte din imaginile celor şapte pelicule prezentate în cadrul „Zilelor filmului sovietic“ : secolul al XIX-lea **(Talente şi admiratori)**, anii războiului civil **(Bunicul siberian)**, şi perioada interbelică **(Visuri împlinite, Izvoare)**, momentele de după victorie **(S-a întîmplat după război)**, se alătură conturînd un tablou mozaicat al trecutului. Subiectele cineaştilor sovietici se inspiră fie direct din date şi fapte reale, fie din opere literare. Pe ecran reînvie universul piesei lui A. N. Ostrovski, revin, în transpunerea regizorului Isidor Annenski, gîndurile dramaturgului rus despre condiţia artistului, despre culisele şi strălucirea autentică a scenei, despre **Talente şi admiratori**.

Pornind de la alte două lucrări, cu structură şi substanţă diferită, **Visuri împlinite** (scriitorul Veniamin Kaverin şi-a ecranizat singur romanul) şi **Izvoare** (firul naraţiunii cinematografice este cel imaginat de romancierul H. Konovalov) aduc o suită de elemente esenţiale, într-o viziune contemporană despre epoca interbelică. Convenţional şi liniar, filmul **Izvoare** are însă calitatea de a sugera drumul unei familii, al unei colectivităţi, al unui oraş de-a lungul anilor, de-a lungul deceniilor — din 1917 pînă în 1940 —, în timp ce **Visuri împlinite** evocă subtil doar un scurt interval de timp, al aceleiaşi epoci, dintr-o perspectivă inedită — cea a atitudinii adevăraţilor intelectuali faţă de patrimoniul cultural naţional.

Patetic şi simplu, filmul **Bunicul siberian** (prezentat în galâ) reconstituie într-un portret destinul real al revoluţionarului georgian Nestor Kalandarişvili ; evenimentele autentice, atmosfera veridică, acţiunea tensionată, recompuse abil de regizorul Gheorghi Kalatozişvili, recomandă pelicula realizată în studiourile gruzine Şi, parcă, **S-a întîmplat după război** (poetica povestire despre intrarea în adolescenţă, construită din întîmplările cotidiene ale primelor zile de pace) a fost programat de organizatorii „Zilelor filmului sovietic“ pentru a stabili o inefabilă legătură între gîndurile cineaştilor despre istorie şi între cele despre problemele actualităţii. Căci **Ziduri vechi** şi **Alo, Salvarea !** ne readuc în contemporaneitate, propunîndu-ne o succesiune de situaţii din viaţa obişnuită, cum ar fi dinamismul actual al unei vechi uzine textile.

Personajele celor şapte „Zile ale filmului sovietic“ vor rămîne în amintirea spectatorilor nu numai datorită tensiunii ideatice a demonstraţiilor cinematografice, ci şi pentru că ele sînt întruchipate cu sensibilitate şi forţă expresivă de actori de mare prestigiu : Innokenti Smoktunovski şi Natalia Bondarciuk, E. Lebedev sau Ekaterina Markova, Ludmila Gurcenko ori David Abaşidze.

Ioana Creangă

Teatru în troleibuz

● IARNA se apropiase de oraş, doar zăpada lipsea, restul, aerul, cerul şi pomii fremătau sub bătaia vîntului uscat, încă prietenos, încă odihnitor, filtru prin care culorile toamnei păleau, ştergîndu-se treptat în nuanţe. Într-o asemenea seară, înaltă şi pură, într-un troleibuz, deloc gol, am asistat la o emoţionantă demonstraţie a ceea ce în cărţi poartă numele de ataşamentul publicului faţă de teatru. Am urcat, deci, şi primul lucru şocant a fost tăcerea deplină ce stăpînea acel spaţiu străjuit de geamuri uşor aburite. Taxatoarea mi-a pus pe şoptite tradiţionalele întrebări ale taxatoarelor, am răspuns tot aşa întrînd involuntar dar prompt într-o convenţie pe care nu o prea înţelegeam, am înaintat, apoi, şi în liniştea încăperii (adică a troleibuzului ce avea dintr-o dată intimitatea şi unitatea unei încăperi) m-am alăturat celor ce ascultau cu atenţie dramatizarea lui Mihail Sorbul după romanul lui Liviu Rebreanu, **Ion** (acasă am văzut că spectacolul regizat de Paul Stratilat, în regia muzicală a lui Livio Bellegante, avea ca interpreţi pe Ion Marinescu, Silviu Stănculescu, Ştefan Ciubotăraşu, Mihai Mereuţă, Lucia Mureşan, Coca Andronescu...).

Aşa am trăit una din cele mai fantastice călătorii cu un mijloc de transport în comun : afară, pe ecranul binecunoscut al oraşului, se întrezăreau luminile, străzile, oamenii şi clădirile pe lîngă care trecusem de atîtea ori, dar toate acestea erau afară şi foarte departe, aici, înăuntru, coborîsem cu decenii în timp pentru a retrăi marea iubire şi marile iluzii ale unui ţăran ardelean intrat în istorie sub numele de Ion al Glanetaşului. Călătoream, deci, în această minusculă sală de teatru mobilă în care pasagerii deveneau, de cum păşeau dincolo de taxatoare, pasageri, şi odată piesa încheiată (asta, în realitate se petrecea puţin după piaţa Universităţii) şi-a făcut loc zumzetul care însoţeşte orice coborîre de cortină, impresii rostite cu jumătate de glas, mici controverse, elogii...

Pînă cînd, rupînd mirajul, cineva rosti cu glas ridicat, glasul folosit de obicei în orice mijloc de transport în comun, binecunoscuta întrebare : „Coboriţi la prima ?“ şi toată lumea izbucni în rîs, asta era deci, ne aflam într-un troleibuz, eram pasageri şi aveam o mie de treburi, coboram la prima sau la a doua, mergeam acasă sau la uzină, dar ceea ce se petrecuse în ultima oră nu putea fi uşor uitat. Drept pentru care am şi trecut pe hîrtie însemnările de mai sus.

Ioana Mălin

Telecinema

Nopţile albe ale lui Marcello

● MAREA noapte albă a lui Marcello nu este aceea dostoievskiană — pentru care-ţi trebuie o necruţătoare naivitate, străină italianului — ci aceea sulfuroasă, nemernică, fastuoasă şi neruşinată petrecută cu Anita — balena felliniană purtată pe braţe de Adriano Celentano şi dusă după aceea, departe, pe cîmp, cu maşina, femeia beată începînd să urle cu ciinii, el, Marcello, urlînd cu ea în pustiul nocturn, ca după aceea să se întoarcă la Roma, cu ea, s-o lase să se îmbăieze în fîntîna-minune şi după aceea să alerge în căutarea unui pahar cu lapte pentru o pisicuţă găsită de somptuoasa cetacee la un colţişor de drum ; marea noapte albă a lui Marcello este aceea petrecută cu tatăl său venit din provincie să-şi vadă fiul ajuns cît de cît mare, cît de cît tare în măreaţa capitală, cu care va trage o sărmană sindrofie într-un local cu domnişoare baletiste care-l cunosc prea bine pe Marcello, iar tatăl şampanizat, bon viveur, îşi va prelungi bucuria română pînă-n zori, cînd va avea grijă — plecînd de la una din fete — să-i aranjeze atent pătura pe pat, într-unul din cele mai sfîşietoare gesturi palide pe care le-am văzut în întunericul unei săli de cinema : marea noapte albă a lui Marcello e aceea care se sfîrşeşte acasă unde — după toate rătăcirile din castele în bordele, fără urma vreunei stele decît aceea întrevăzută în ochii lui Steiner, sinucigaşul care-i cîntă Bach — îşi găseşte soţia mai mult moartă decît vie şi aleargă cu intoxicata la spital, speriat, îngrozit de veşnicele şi banalele remuşcări, ca după aceea, ticălosul, neisprăvitul, perpetuul ratat, neispăşit printre atîtea melodrame sordide şi zadarnice să se certe cu ea, în plin pustiu al şoselei, o ceartă oribilă şi strigător la cer de dureroasă, o melodie cum numai două fiinţe nenorocite de această viaţă imbecil de dolce pot elabora într-un elan de ură şi iubire exasperate.

Cu **La Dolce Vita** şi nu cu altceva ar fi trebuit să înceapă orice cîntare a lui Mastroiani pentru uzul iubitorilor de film. Acolo, Marcello atinge sunetul cel mai grav al talentului său, compromis încet-încet printr-o superioară comercializare : imposibilitatea de a-ţi suporta neruşinarea cu calmul luciditâţii. **La Dolce Vita** conţine o nerusinare mai mare decît orice inteligenţă, fie ea fortificată în indiferenţă. Ca nimeni altul, sub albul apatic al măştii sale, Marcello ne-a dat să înţelegem şi să simţim hemoragia internă a rusinii în faţa destrăbălării feerice şi puştii ca un monstru marin aruncat pe plajă — rusinea, acea forţă totdeauna revoluţionară.

Radu Cosaşu

JURNALUL GALERIILOR

Plastică

Arta decorativă sovietică

IN cadrul festivităților consacrate „Zilelor culturii sovietice", a fost deschisă în sala **Dalles** o amplă expoziție de artă decorativă, cu lucrări recente, realizate de artiști din mai multe republici unionale. Expoziția este cu atît mai interesantă cu cît ea se prezintă ca o exemplificare a problemelor la zi din domeniul artei decorative, discutate cu multă ardoare și concentrate mai ales în jurul a două puncte principale de interes : rolul artei decorative în crearea unei ambianțe vizuale contemporane, și raporturile dintre arta populară tradițională și creația artizanală sau artistică actuală. Discuția cu privire la design și folclor, așa cum se desfășoară astăzi în publicațiile sovietice de specialitate, indică o extindere a problematicii și către alte zone de valori ale vieții sociale, investind astfel arta decorativă cu un rol de seamă în dezvoltarea unei culturi umaniste în sînul societății socialiste cu o puternică civilizație tehnică și permițînd evaluarea valorilor artistice ale unor genuri de mare răspîndire într-o arie care depășește cu mult vechile discuții despre stilizare și valorificare a repertoriului de motive folclorice.

Substanța teoretică a acestor căutări apare relevantă în special în tapiserie. Pot fi urmărite într-adevăr, cu suficientă claritate, prospecțiunile spațiale contemporane ale celor mai valoroase lucrări din expoziție ; faptul că ele se cuvin a fi înțelese ca un fragment de arhitectură, că ele implică și definesc o anume concepție arhitectonică, un anume fel de a gîndi și trăi spațiul interior. Sînt de reținut îndeosebi tapiseriile-vegetație, gîndite ca o prezență organică în structura arhitectonică : un soi de imense plante de interior ; în acest sens impresionează în deosebi tapiseria „Septembrie" de Maria Drahbina, „Anotimpurile" de Boris Migal, „Grădina albastră" de Oleg Maşkevici. O direcție fertilă pare a fi și tapiseria de viziune constructivistă, în care se înscrie dinamica lucrare a lui Ghivi Kandareli. Metalul bătut este o tehnică de glorioasă tradiție ; de aceea în acest domeniu inovațiile sînt mai puțin categorice. Mai curînd se poate observa o pioasă grijă de a se păstra neatinsă suculenta narativitate a viziunii tradiționale, interpretările contemporane îndreptîndu-se în special asupra modului de organizare decorativă a suprafețelor, asupra ritmării elementelor. („Nunta pescarului" de Raunam Salme, „Păstorul" de Guram Gabașvili).

Pline de farmec vital și de prospețime se dovedesc sculpturile de mici dimensiuni în ceramică, bronz sau lemn. Reprezentată prin patru lucrări, cu subiecte din viața cotidiană a tîrgurilor Asiei Centrale, Margarita Voskressenskaia păstrează pitorescul local al formelor și culorilor, într-o tratare modernă de o elegantă acurateță.

IN același cadru festiv al aniversării Revoluției Socialiste din Octombrie, a fost deschisă în sala **Orizont** expoziția de ilustrații de carte ale pictorului și graficianului sovietic Feodor Konstantinov. Elev al celebrului grafician Favorski, Konstantinov este un adept și continuator fidel al viziunii realist-lirice care a făcut faima ilustrațiilor maestrului său. Alegîndu-și ca punct de plecare numai opere literare și dramatice din marele tezaur al culturii universale — din Shakespeare, Dostoievski, Pușkin, Gogol, Tolstoi — Konstantinov, cu o perfectă măiestrie a meșteșugului xilo și linogravurii, știe să facă din fiecare ilustrație un spectacol de evocare istorică, de evocare poetică a atmosferei spirituale proprie operei ilustrate. Umoristică, gravă, senină, ori melancolică, pecetea dominantă, unanim acceptată, a duhului unei opere literare sau dramatice, este subliniată, cu o memorabilă exactitate, de expertul ilustrator. Foarte prețioase sînt și elementele ornamentale, așa-numite de prezentare a cărții : viniete, titluri, pe care Konstantinov le concepe într-o armonioasă unitate a grației decorative cu sugestivitatea expresivă. Ambele expoziții constituie astfel un excelent prilej oferit publicului bucureștean de a cunoaște realizările actuale ale artei sovietice.

Amelia Pavel

IN urmă cu vreo cîțiva ani — poate patru sau cinci — arta numită „naivă" (utilizăm termenul cu circulația cea mai largă, printre mulți alții propuși) începuse să intre în atenția publicului și a specialiștilor. Se organizau expoziții, se scria mult și pe diferite tonuri despre acest fenomen destul de ambiguu ca statut și ca modalitate de existență estetică, se achiziționau „naivi", iar la Pitești se inaugurase chiar și o primă — dar și unică — „Galerie de artă naivă".

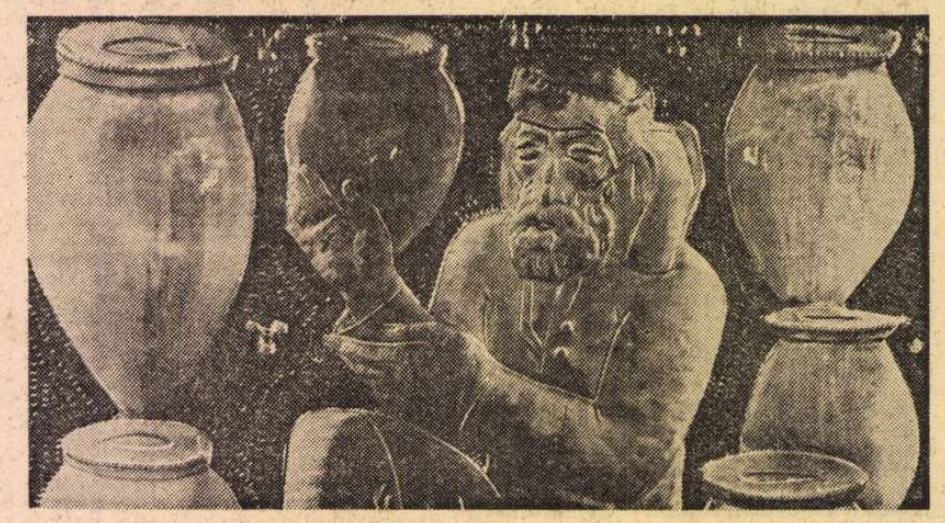
Treptat elanul inițial pare să se fi stins, cel puțin sub aspectul ecoului public, tipul acesta de creație riscînd să intre în sfera efemeră a „modei", în ciuda incontestabilei sale originalități. În realitate însă artiștii naivi continuă să existe și să lucreze, pentru că pasiunea lor nu înregistrează fluctuațiile interesului exterior, ci doar imperativul interior al propriei necesități de a se exprima prin imagine plastică.

Mergînd pe firul acestor preocupări, la **Casa de cultură a sectorului 6** se profilează un început de drum ce trebuie semnalat și mai ales sprijinit, inițiativa de a organiza un „Studio-expoziție" pentru artiștii naivi care lucrează în cercul condus de inimosul animator al acestei mișcări, pictorul Lucian Cioată, putînd orienta interesul în mod constant către producția spontană, dar permanentă a „neprofesioniștilor". O primă și reușită manifestare a reunit cîțiva pictori într-o expoziție semnificativă din perspectiva acestui tip de artă, dar și sub aspectul valoric propriu-zis, chiar dacă în aprecierea calităților criteriile diferă (nu total, ce e drept) de cele utilizate în cazul producătorilor cu statut. De la această premisă, amplificată și serios organizată, s-ar putea trece la ceea ce pare deocamdată o perspectivă îndepărtată : un atelier de creație cu sală de expunere permanentă, ce și-ar putea găsi ulterior un spațiu „geografic" mai apropiat de „centrul artistic" al Bucureștiului.

Deocamdată trebuie să reținem numele unor artiști de autentică perspectivă, cu o viziune originală, practicînd acel „realism magic" în care narațiunea se detașează de condiția imediat mimetică printr-un coeficient de ingenuitate ce presupune participarea imaginației libere și o altă modalitate de a interpreta realitatea cunoscută. Existența cotidiană găsește un interpret deosebit de autentic în persoana lui **Emil Pavelescu**, artist posedînd un cert simț al compoziției și culorii, cu o viziune ce oscilează între accentele grotești grefate pe atmosfere desuete, caragialești — **Strada Cuza-Vodă, Coafor „La Mița" în curte, Strada Poterași, „la Nae"** — lirismul discret al unor lucrări cu caracter intimist — **— Fetița cu păpușa, Căiuții, Maria —** și temele istorice sau cu caracter de actualitate — **Asediul Sarmisegetuzei** (o interesantă compoziție dinamică) și **La muncă patriotică.** Un alt nume ce se reține este cel al lui **Constantin Stănică,** ale cărui preferințe se orientează către încorporarea unor spații largi în imaginea pe care o compune, dintr-o nevoie de schimbare a decorului citadin — **Cantonul Salva, Parcul Libertății, Parcul Tineretului, Pod peste Someș** — dar și către decorul familiar — **Bufetul „Vadul Dîmboviței"**, totul tratat cu o prospețime a culorii și o dezinvoltură a desenului ce conferă o notă originală lucrărilor. Alături de ei, un „veteran" al genului, **Nicolae Savopol,** expune portrete istorice — **Matei Basarab** —, dar și o excelentă „vedutta", dominată de nostalgia spațiului acvatic — **Peisaj la Tulcea** —, în care descoperim calitățile unui autentic pictor de marine. O altă prezență ce se reține este cea a lui **Ștefan Predoiaș**, atras mai ales de lumea florilor, interpretările sale conținînd o minuție a detaliului, dar și o valoare afectivă ce ne dezvăluie adevăratul univers spiritual al artistului.

Reținînd aceste nume și inițiativa de a conferi un caracter permanent contactului încă sporadic cu arta naivilor, mărturisim o speranță ce se poate materializa în scurt timp, în condițiile climatului moral existent și al unui minim efort concret.

Virgil Mocanu



Guruli Kukuri : **OLARUL** (Expoziția „Arta decorativă sovietică")

Muzică

Autumnale

EMIL GHILELS a fost joi oaspete onorat la Radioteleviziune printr-o sală arhiplină. Evenimentul ne-a reamintit cine e și ce școală instrumentală reprezintă artistul sovietic. Greu de găsit un alt concert în care să încapă un sunet atît de mare ca în al doilea de Brahms. Cu el, Ghilels a electrizat și orchestra, care, sub bagheta lui Remus Georgescu, a zburat mai sus ca în restul serii. Emil Ghilels este și un virtuoz al gingășiei și al pastelului, neîntrecut în culori, decît că interpretarea lui nu e discursivă. El dă modele impecabile de stări acomodate pe suprafețe întinse. Jocul de pian al marelui artist e mai puțin înclinat să analizeze evoluția afectelor, dar e perfect în afirmarea cîte unei dominante emoționale.

IN toamna aceasta, doar Filarmonica a avut grijă să ne amintească de acel suflet chinuit care a dat muzicii veacului nostru direcția ei cea mai contestată. Prin ironia sorții, serialismul lui Arnold Schönberg a intrat apoi în academie (poate chiar prea mult), iar compozitorului care a sugerat lui Thomas Mann tema pactului cu diavolul și a sfîrșitului muzicii, i se sărbătorește în toată lumea un centenar cu fast. Ce-i drept, **diabolus in musica** mai bîntuise odată și prin Evul Mediu, dar mult mai modest, în hainele unui anumit interval muzical, pentru ca același interval să devină acum, tîrziu, poanta muzicii captivante a unui Olivier Messiaen.

La Filarmonică am simțit sărbătoarea cum se cuvine : o cuvîntare a lui George Bălan, autorul unicei și remarcabilei apariții editoriale în limba română, referitoare la Schönberg, o expoziție și un concert purtînd girul prestigios al lui Anatol Vieru și al Marthei Kessler. Sextetul **Noapte transfigurată** a simbolizat stadiul muzicii, așa cum a preluat-o Schönberg la finele veacului trecut. **Pierrot lunatecul** a exprimat amploarea revoluției cu care același Schönberg avea să zguduie fundamentele însești ale teoriei și practicii muzicale, la capătul unei evoluții de mai puțin de un deceniu și jumătate.

INTRE flautiști, Voicu Vasinca a fost un decan. În dosarul lui de artist am înregistrat primul recital personal la Ateneu, nu oarecare, ci unul cu **toate** sonatele pentru flaut și continuo de Bach. Evenimentul a adus public cît poate încăpea sub imensa cupolă. De astă dată, însă, ambiția atletului l-a lăsat mai în umbră pe vrăjitorul care este de obicei Voicu Vasinca, dar nu atît cît să nu vedem că Vasinca urcă. În ce-l privește pe secondant, criticul Iosif Sava ne-a convins că trebuie, de aici înainte, luat în serios și ca minuitor de claviaturi. La orgă s-a așezat în mod oportun și discret printre timbrele cele mai moi și mai poetice, dar cu cerințele tehnicii de clavecin s-a acomodat mai lesne.

Dialogurile cu publicul ale Societății „Muzica" s-au stabilit pe terenul premierelor românești, care interesează o lume tot mai numeroasă și tînără. Tineri sînt în genere și compozitorii și interpreții muzicii din programe. În atare context, apariția numelor consacrate, uneori maeștri ai muzicii noastre, contează mai ales ca factor de stimulare. Așa, la cele **Două epitafuri** pe versurile lui Ezra Pound de Aurel Stroe, savuroasă acțiune pe tradiția glumelor muzicale, am cunoscut mina maestrului. Vorbind tot de artiști consacrați, senzațională, de-a dreptul incredibilă, a fost performanța cuplului Radu Chișu (oboi) — Alexandrina Zorleanu (pian) în **Sonata,** adaptată la acest rol de Vlad Ulpiu, compozitor încă tînăr și prea timid afișat în concerte. Situabilă la antipod ca scop, o muzică de Iancu Dumitrescu precum **Silabe pentru monumentul șoaptei** pe versuri de Ion Lotreanu a venit să umple altă nevoie importantă din cultura contemporană : inițierea în practica sonorităților noi pe o cale ușoară tehnic, antrenarea amatorilor adică în texturi complicate, realizabile prin efort individual minim. În această perspectivă, rezultatul obținut din partea corului unui grup școlar industrial a fost remarcabil, natural, sub conducerea lui Radu Cozărescu și în colaborare cu doi instrumentiști talentați : Constantin Răducu (marimbafon) și Ion Ghiță (contrabas). Marea de liniște față de care nici o violență nu-i destul de mare să o tulbure i-a cucerit în primul rînd pe interpreții amatori. Un univers mirific a reușit să ne comunice și Sorin Vulcu în **Improvizație exotică,** aducînd în concurență cîntecul prezent al instrumentelor — direct sau filtrat — cu evocările benzii magnetice (regia tehnică ing. Traian Ionescu). Foarte plăcută prezența flautistului Cornel Pană. Tot lirică, dar cu o țesătură mai densă în polifoniile sale, ceea ce atestă și o bună școală, compoziția **Croquis** pentru pian, vioară, flaut și percuție pare a se așeza în vîrful operei de pînă acum a lui Dan Buciu. În favoarea ei a fost și interpretarea Magdei Buciu, a Silviei Drăgoi, a lui Vasile Ganțolea și Al. Giugaru. În fine, conținînd o mulțime de întrebări și de reacții la ele, o lucrare de școală, desigur, dar marcată de certă personalitate, **Quartetul de coarde** al lui Călin Ioachimescu, interpretat cu suflet de formația Atheneum, a confirmat rostul dialogurilor cu publicul prin argumentul încurajării speranțelor.

Radu Stan

KRITERION

Din dorința de a face cunoscute cititorilor români cele mai valoroase opere ale scriitorilor maghiari, germani, sîrbi, ucraineni și de limba idiș din țara noastră, Editura Kriterion tipărește în limba română cele mai reprezentative lucrări din patrimoniul clasic și contemporan al literaturii naționalităților din țara noastră.

BIBLIOTECA KRITERION APARE SUB ÎNGRIJIREA LUI DOMOKOS GÉZA

Romane

Kuncz Aladár — Mănăstirea neagră

În românește de Corneliu Codarcea și Nicolae Crișan. Cu o prefață de Nicolae Balotă

Bálint Tibor — Maimuța plingăreață

În românește de Paul Drumaru. Cu o prefață de Eugen Barbu.

Kós Károly — Neamul Varjú

În românește de Aurel Buteanu. Cu o prefață de Nicolae Crișan.

Nagy István — Nepoții Oltenilor

În românește de Remus Luca. Cu o prefață de Dumitru Radu Popescu.

Sütő András — Un leagăn pe cer

În românește de Romulus Guga. Cu o prefață de Titus Popovici.

Szegő Júlia — Cantata profana. Romanul vieții lui Bartók.

Traducere și prefață de George Sbârcea.

Berde Mária — Vatra incinsă

În românește de Veronica Porumbacu și Tótfalussi Anna. Cu o prefață de Veronica Porumbacu

Karácsony Benő — Piotrușca

În românește de George Sbârcea. Cu o prefață de Fănuș Neagu.

Tabéry Géza — Cerbul

În românește de Veronica Birlădeanu. Cu o prefață de Dan Zamfirescu.

Karácsony Benő — Cu capul în soare — roman.

În românește de Petre Bokor.

Méliusz József — Orașul pierdut în ceață — roman.

În românește de Constantin Olariu. Cu o prefață de Adrian Marino.

Schițe, povestiri, nuvele

Arnold Hauser — Indoielnicul raport al lui Jakob Bühlmann
În românește de Rolf Frieder Marmont.

Franz Storch — Inginerul de gramofoane
În românește de Elena Davidescu. Cu o prefață de Constantin Chiriță.

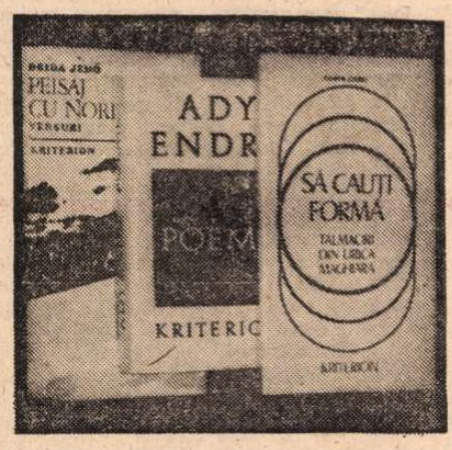
Nagy István — Dincolo de Strada Fericirii — nuvele.
În românește de Adela Rodica Sălăgianu. Cu o prefață de Pop Simion.

Eseuri, studii monografice

Beke György — Fără interpret
Convorbiri cu 56 de scriitori despre relațiile literare româno-maghiare.

Molter Károly — Termitele
În românește de Andrei Fischof. Cu o prefață de Alexandru Ivasiuc.

Tóth Sándor — Gaál Gábor — redactor al revistei „Korunk"
În românește de Paul Drumaru. Cu o prefață de Ion Ianoși.



Versuri

Ady Endre — Poeme
În românește de Paul Drumaru. Cu o prefață de Marin Sorescu. Postfața de Szemlér Ferenc.

Costa Carei — Să cauți formă
Tălmăciri din lirica maghiară. Cu o prefață de Kiss Jenő.

Dsida Jenő — Peisaj cu nori
În românește de Emil Giurgiuca. Cu o prefață de Șt. Aug. Doinaș.

Székely János — Doja. Poem.
În românește de Andrei Fischof. Cu o prefață de Ioanichie Olteanu.

În curs de apariție

Ursula Bedners — Versuri.
În românește de Adrian Hamzea.

H. Mattis-Teutsch — Ideologia artei.
În românește de E. Mocanu. Cu o prefață de Mihai Nadin.

Benkő Samu — Confesiunile lui Bolyai János.
În românește de Aurelia Eugenia Moga.

Király László — Lupii albaștri — roman.
În românește de Andrei Fischof.

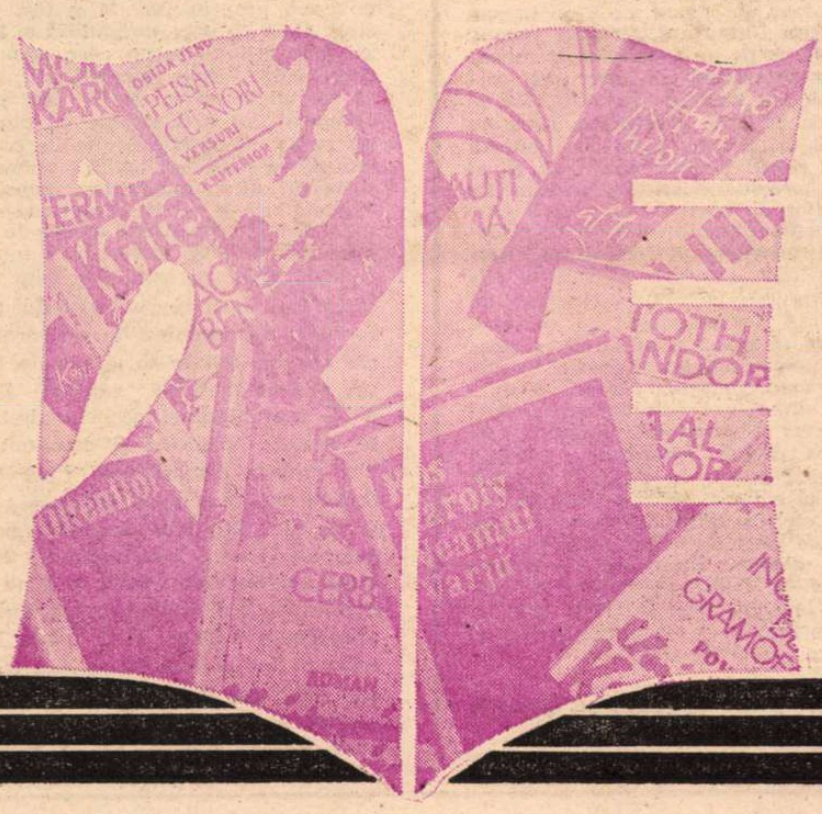
Markovits Rodion — Garnizoana din Siberia — roman.
În românește de Dan Culcer.

Barth Hans — Hermann Oberth — monografie.
În românește de Mihai Nadin.

Szenczei László — Scrum și pajură — roman.
În românește de George Sbârcea.

Árvay Árpád — Pilda precursorilor.
În românește de Gelu Păteanu.

Meschendorfer Adolf — Leonore — roman.
În românește de Adrian Hamzea.



Cartea străină

Baldensperger — comparatistul literat

UN fenomen curios dar nu inexplicabil pe care-l putem remarca în domeniul literaturii comparate sau, mai exact, al apariției cercetătorilor din acest domediu este acela al apartenenței lor (ca origine) la unele zone *de frontieră* ale Europei. O asemenea zonă în care literaturi, culturi diverse au intrat în conjuncție este aceea a Alsaciei și Lorenei sau a Renaniei. Este aproape firesc ca un Baldensperger, un Schlumberger să apară într-o regiune în care limba și literatura franceză și cea germană interferează. Ernst Robert Curtius este renan. De altfel, nu întîmplător, în Germania, cei mai iluștri comparatiști au fost și sînt romaniști, iar în Franța, dimpotrivă, germaniști. Relația cu o altă literatură creează un joc al reflectărilor, o dublă perspectivă pe care asemenea spirite apărute în spațiul de interferență a două culturi le pot experimenta în însăși viața lor spirituală.

În epoca „literaturii universale" pe care Goethe o vedea inaugurîndu-se sub ochii săi, raportările, corespondențele se multiplică în universul literelor și al artelor. Goethe, el însuși, fusese eminamente un spirit universalist. Comparatistica alcătuia, pentru el, mai mult decît o disciplină, decît o formă a investigației literare. Ea reprezenta, în spiritul său, un mod de a trăi faptele literar-artistice. Acest mod este oarecum congener studioșilor sau scriitorilor ce prin originea lor, prin ținutul în care își duc activitatea sînt — în sensul cel mai larg — „bilingvi". Se poate vorbi astfel nu numai despre un bilingvism lingvistic, ci despre unul cultural-literar. Astfel, repet, în zonele de interferență ale literaturilor apar acei mijlocitori, acele punți între spații literar-culturale, care vor duce la stabilirea marilor platforme comune ale culturii europene și universale. Profesori de literatură comparată de la Zürich — un Louis Paul Betz și un Joseph Texte — ca și un Eduard Rodd, de asemenea elvețian, nu mai puțin decît alsacienii, lorenii sau renanii au fost promotorii acestei discipline. Pe drept cuvînt remarcă profesorul Al. Dima în introducerea la versiunea românească a lucrării lui Fernand Baldensperger, *Literatură. Creație, succes, durată*, că autorul acesteia, ilustru fondator al comparatisticii moderne, născut într-o comună din Vosges era animat în același timp de „un aprins patriotism francez", dar manifesta totodată „o tendință spre dialog cu poporul și spiritul german din apropiere".

Publicată in 1912, lucrarea lui Fernand Baldensperger nu și-a pierdut decît prea puțin din actualitate. Ea nu este construită, firește, cu instrumentele sociologului modern. Dar, dovadă a spiritului sistematic, „geometric", unit — cum ar spune Pascal — cu acela „de finețe", cartea lui Baldensperger informează și seduce totodată. Ea oferă nenumărate prilejuri meditației noastre.

Privind o problemă de ordinul sociologiei literare (cum am spune astăzi) scrierea comparatistului francez nu rămîne cantonată între limitele înguste ale unei singure discipline. Explorarea sa se extinde de la definirea „faptului literar" (acela al exprimării vieții prin combinări de cuvinte), prin meditații asupra „luptei cu expresia", asupra „exigențelor formulei", pînă la studierea condițiilor mobilității în literatură și la cercetarea „adeziunilor și acceptărilor sociale". De un deosebit interes sînt, desigur, considerațiile întemeiate întotdeauna pe fapte, niciodată pure speculații de cabinet) referitoare la formele „adoptărilor colective" (la stabilirea reputației, la conturările legendei, la „sintetismele naționale"). Educat, instruit în spiritul pozitivismului din secolul trecut, Baldensperger — cu toată alura uneori desuetă a expunerii sale — ne este astăzi, într-o epocă a eflorescenței atîtor neopozitivisme, mult mai aproape decît s-ar părea. Reflecțiile sale ne interesează apoi prin ceea ce ele ne pot oferi în unele domenii ca material teoretic (dar și plan concret de referință), domenii în care se petrec în zilele noastre procese deosebit de importante. Astfel sînt ideile expuse cu privire la procesul „recurgerii la trecutul național" (ceea ce noi numim astăzi valorificarea criticii sau reconsiderarea moștenirii literare) și la „apelul la străinătate" (ceea ce preferăm să numim *deschiderea spre universal* a literaturii și culturii). Aflăm astfel de la acest contemporan al lui Dürckheim, în ce rezidă curiozitatea istorică a grupurilor sociale, dar și a indivizilor, întrucît alegerea unui moment semnificativ din trecut poate ajuta creația.

Cunoscînd un mare număr de „fapte literare" ce aparțin unor diverse spații lingvistice, Baldensperger își poate extinde cercetarea mult dincolo de fruntariile unei singure literaturi. În acest sens, lucrarea sa este cu adevărat una comparatistă, chiar dacă faptele ca atare intră — oarecum — sub jurisdicția sociologului literar.

Sînt pagini în cartea lui Baldensperger care datează. A vorbi despre „vinovăția" morală de care poate fi acuzată literatura implică oricum o perspectivă antropomorfică și moralistă ce nu mai poate fi acceptată. Dar scepticismul salutar al omului de știință face ca asemenea afirmații dogmatice să fie temperate și reduse la interogația cercetătorului care caută și nu se mulțumește să ofere soluții confecționate în pripă. Este adevărat că pentru a-și pune întrebările, profesorul comparatist recurge la tonul puțin retoric al publicistului. „Cine ne va putea spune dacă unii dintre cei care ambiționează gloria poetică nu s-au resemnat să măsoare cu cotul pînza în dugheana părintească după ce au constatat cît de grea poate fi o carieră închinată întru totul idealului ?"

Căci Fernand Baldensperger nu este doar un savant, ci și un literat. Și citim *Literatură. Creație, succes, durată* ca pe un eseu plin de meandre neprevăzute, de aperçu-uri spirituale, de exemple cu voluptate alese și cu gust prezentate. Eseu nu tratat sistematic, scris de autorul unor poezii demult uitate, ca și al unor povestiri nostalgice, evocări ale Vosgilor de baștină. În studiul introductiv, plin de interesante informații, adevărat portret al lui Baldensperger, cu care Alexandru Dima însoțește volumul (tradus de Virginia Șerbănescu), se vorbește despre interesul profesorului alsacian pentru muzică și poezie. Un interes care transpare rareori, nemijlocit, din operele sale, dar care le traversează ca un curent subiacent. Lucrarea despre *Literatură...*, despre succesul literar, ar putea fi o seacă analiză a unor fapte, puncte de vedere etc. Cu adevărat, însă, această lucrare se citește cu plăcerea cu care se citesc romanele. Un roman al ideilor. Baldensperger nu se află doar la confluența limbilor, și a literaturilor, ci și la aceea a literaturii cu celelalte arte

Nicolae Balotă

Oare Ahab

Herman Melville, autorul romanului Moby Dick, balena albă urmărită cu încrîncenare de căpitanul Ahab

AMERICA la nivelul mării nu poate fi înțeleasă fără o lectură proaspătă a misterioasei cărți a lui Melville. Am studiat cu atenție mulți dintre purtătorii unui picior de lemn, cu care m-am întîlnit ici-colo, lîngă cheiul plin de păcate al New-York-ului ori al proaspăt-vopsitului cu gălbenuș de ou — San Francisco : nu cumva am în fața mea un nou Ahab, gata să se îmbarce pentru marea aventură ? Se pare că Moby Dick încă mai continuă să se hrănească cu picioare... Mai bine zis, distanța pînă în clocotul vieții americane se mai măsoară încă în picioare. Uneori în picioare în fund — cum însuși Ahab a primit unul din partea destinului.

Ahab pare omul picat din lună, ori picînd în lună. Cartea aceasta minunată trage greu. Ce huidumă de plasă pescărească, cu țesături din fir de cînepă și din semnificații — „împletite-n șase". Cu ochiuri mai mari ori mai strîmte pescuind simbolistica biblică, egipteană, indiană, scăpînd apoi în mare toate aceste simboluri, după ce le-a stors de sevă, de presimțiri, neliniști, blesteme. Autorul cunoaște bine mai întîi biblia și lumea sa. Aș zice : Pare că s-a odihnit de multe ori între scoarțele ei, învelindu-se cu citate. Ceva sună, apoi, a Shakespeare : mai ales în orchestrație. Țîrîită la început, ca un glas de greier sub grindă, apoi rostită din ce în ce mai sonor, în sfîrșit strigată cu glas de trîmbiță de apoi.

Încercarea de dramatizare vine iarăși din **Furtuna** marelui Will. Comparațiile erudite trădează un școlar conștiincios, speculînd amănunte din evenimentele și faptele știute de toată lumea și de cînd veacul. Astfel, devin surse utile de inspirație : istoria universală, geografia, descoperirile din știință. M-am amuzat într-o noapte cînd n-aveam somn în camera mea din hotelul „May Flower" din Iowa City, să dejghin partea de reportaj — pedanteria pedagogică, căreia i-a cășunat să facă lumină în chitologie — de povestea propriu-zisă. Mi-a fost imposibil. Ceea ce pare umplutură și lipitură face atît de intim corp comun cu restul cărții ! A le despărți ar însemna să tai un cazan în două. Într-adevăr „Pequod" nu e o corabie cu pînze, ci un cazan cu patimi. Multe fierb acolo, dar peste toate se înalță spumegînd furia lui Ahab împotriva monstrului. Această ură e vîrîtă, clocotindă, mai dihai decît spermanțetul zecilor de casaloți uciși, pe gîtul întregului echipaj — oameni altfel normali, dar cam nehotărîți, cam gură cască. Astfel sînt transformați, din **năuntru**, în adevărate făclii de ură. Mările se umplu de fantoma acestor lumînări căutînd Balena Albă. Luminîndu-și propriul destin, ei se mistuie picurînd și consumîndu-și din propria semnificație. Pînă rămîn față în față doar două personaje : Ahab și Balena. De unde această pornire cumplită contra Leviatanului ? Meșteșugul lui Melville constă în a nu da o explicație. E o ură am putea spune **în alb**, contra Balenei Albe. Lupta împotriva răului, care se încleștează instinctiv. Ahab are momente cînd, în nebunia lui, face spume la ocean, ca și cînd ar fi propria-i gură. Atunci parcă își dă seama că e ceva dincolo de voința lui, ceva **dat**. Că el doar se desrăsucește mecanic ca un otgon răsucit în cer. Smulgerea piciorului de carne, prima oară, a celui de lemn a doua și a treia oară, strangularea cu frînghia harponului, menit să priponească monstrul chiar de către acesta, care întoarce astfel capcana împotriva atacatorului, savurînd sugrumarea căpitanului în liniște, „pe tăcute, după cum turcii își sugrumă victimele" —, iată gradația dezastrului. Ahab nu e un maniac al răzbunării. Asta l-ar diminua. E un cavaler al luptei finale spre care aleargă cu harponul gîfîind, cu toate că presimte nesansa. Balena sîcîită — pare nouă în pornirea ei groaznică, precum o sabie scoasă proaspăt din teacă. Se arcuiește în văzduh, scoasă din teacă. Și mușcă feroce. Lupta putea fi dată și pe vremea potopului, pentru că, în ultimă instanță, încleștarea n-ar putea fi și cea dintre apă și uscat ?

Balena are asupra îndîrjitului căpitan superioritatea celor trei sferturi de apă pe care le reprezintă oceanele față de bietul sfert al uscatului. Piciorul smuls ne duce cu gîndul la Atlantida. Dar toate interpretările șchioapătă. Dar, că ne alunecă gîndul încolo sau încoace, e vina lui Melville : cartea își clatină simbolurile, schimbăcioase și amăgitoare, sub nasul cititorului, care, bietul, dă din cap ca Chaplin pe puntea vasului cu emigranți în America. Aceste simboluri plutesc ca petele de grăsime de balenă pe mare. Autorul a creat o mitologie din sfărîmăturile altor mitologii, s-a zis. Balena e albă. Ei bine, de ce e albă ? Asta se întreabă și Melville. Albeața ei contradictorie, sporește strășnicia. Pedestru, **Moby Dick** poate fi judecată ca o carte de reportaj din viața pescuitorilor de balene. Primul reportaj, dacă nu mă înșel, scris nervos, tehnic și „american". Documentare fără cusur, „la fața locului", statistici, cifre, observații minuțioase și prăpăstioase. O pledoarie pentru industria americană de la începutul și mijlocul veacului trecut, un imn omului curajos și întreprinzător. Dar reportajul e doar un fir, e drept destul de gros, încît a supărat mulți amatori de „purisme". Totuși un fir din sutele din care e împletit otgonul. Un altul : proza de peripeții pe mare. Un altul : proza fantastică. În aceeași vreme Poe își debita, cam în delir, povestirile sale : **Cărăbușul de aur, Casa morții roșii** etc. în care minuția realistă e aplicată la subiecte fantastice. Din mîna lui își lua zborul pe cerul Americii un alt simbol, nu mai puțin sumbru decît „Pequod" : **Corbul**. S-ar putea spune că literatura tînără americană s-a îngrijit înainte de toate de crearea unor mituri, pe care să se sprijine. În același orizont gol, și cam în același timp, Walt Whitman crea mitul omului simplu american. Iată dintr-o dată trei genii care, în timp ce pădurile virgine erau defrișate frenetic, se înhamă, pe plan spiritual, la o operație inversă : încearcă să „planteze" vechime, să adîncească o cultură nouă, creîndu-i în primul rînd mitologia. Moby Dick, Corbul, Firele de iarbă, sînt trei starturi anunțate de trei împușcături geniale. În orice caz aerul îngîndurat al cărții lui Melville s-a dovedit prea tare pentru contemporani.

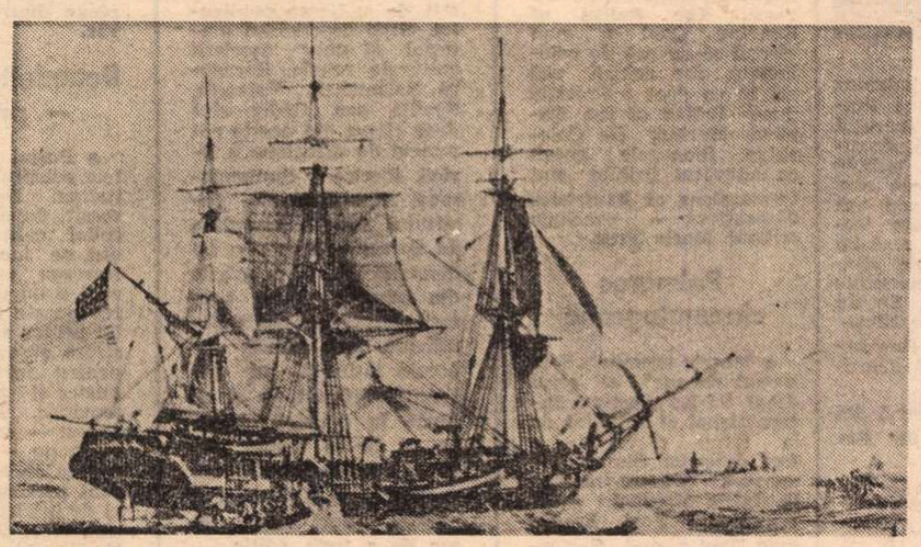
este chiar Ahab?

DESPRE celelalte personaje se poate vorbi ca despre niște instrumente dintr-o orchestră. Primul Secund, al doilea, chiar dacă au un nume, nu sînt mai importanți decît dulgherul ori fierarul. Sînt palizi în comparație cu Ahab. De altfel, autorul folosește din plin arsenalul lui Shakespeare : îi pune să monologheze, îi descrie prin contrast, îi înzestrează cu ciudățenii. Lupta cu marea întrece desigur frumusețea prozei lui Hemingway, pe care se pare c-a inspirat-o. Acolo era surprins doar un aspect : bătrînețea omului și vigoarea naturii. Peștele e o balenă albă, devorată de rechini, pînă la schelet. Bătrînul e un Ahab inconștient care nu caută răzbunare, ci doar hrana zilnică. El dimpotrivă : iubește peștele, mai că i-ar da drumul. Vorbește blînd cu el, și suferă cînd încep să-l sfîșie rechinii. Hemingway ține povestirea în sfera realului. Aceeași tehnică a „reportajului" — de altfel, cuvîntul nu e deloc propriu : Limbajul e simplu, ca și firul acțiunii, nu avem entuziasmele lirice și filosofice care fac din Ahab un personaj de renaștere. În comparație cu **Bătrînul și marea, Moby Dick** pare lăbărțată. Și balena, și cartea. Însă Melville a urmărit să creeze un nou sfinx enigmatic, o zeitate a mării turbate, și asta nu se putea face cu economie, că doar nu modela un cățel. Nu am văzut nici un sfinx mic. Mulți exegeți au văzut două structuri în forma definitivă a cărții, nesudate decît parțial, și pun asta pe seama influenței operei lui Nathaniel Hawthorne de care autorul a luat cunoștință în timp ce elabora romanul. Profund impresionat de poezia autorului **Povestirilor povestite a doua oară**, el regîndește cartea, pe care de altfel i-o și dedică. Probabil că i-a sporit încărcătura poetică, simbolistica filosofică. A dat frîu liber poetului. Puțini poeți ai mării pot sta într-adevăr alături de Melville. A se observa că această capodoperă nu are nici măcar un capitol închinat iubirii. Cei 30 de inși de pe „Pequod", înhămați la dîra înspumată lăsată de Balena Albă, nu trăiesc decît „pe muchea unui fior". Acela de presimțire a vînatului. (Chiar dacă vînatul urmează a fi pînă la urmă ei înșiși.) În sufletul lor nu e loc pentru femeie... Dar oare marea însăși, pe care rătăcesc acești ahei în frunte cu un Ulise cam țicnit, nu are ea însăși apucături și capricii de muiere ? Balena să fie **marea dragoste** pe care o speră fiecare ? Dorință cu atît mai înverșunată la căpitan, cu cît el a intrat deja în zodia încărunțirii. În felul acesta zguduitorul poem de ură se răstoarnă, devenind o epopee a iubirii. Încă o dată dragostea se învecinează cu ura. Este oare Melville un pesimist ?

VORBIND undeva despre ferocitatea rechinilor, care se înghesuie să muște din balena moartă, autorul face o observație cumplită : „prăsiți" de la distanță, de pe corabie, cu niște sape lungi și foarte ascuțite, rechinii mîncăcioși care se nimeresc a fi loviți în burtă, în foamea lor nemistuită se reped arcuindu-se, și-și înghit propriile măruntaie, stîrniți de mirosul sîngelui. Ce intră pe gură e mîncat din burtă — și pare aceeași gură și aceeași burtă, realizînd un perpetuum mobile. Lumea nu i se pare lui Melville, studiată la însăși temelia ei, mai blîndă decît acest cîrd de rechini, trăgînd din propriul hoit. O mînă rea guvernează totul — și acesta e destinul orb. Aici se apropie prozatorul american de greci, cu deosebirea că aceia nu erau propriu-ziși pesimiști, ci dialecticieni ai binelui și răului. Iată o meditație a lui Ahab : „Dar dacă soarele, cît e el de mare, nu s-ar mișca singur, ci e doar un trepăduș al cerului, și dacă nici o stea nu se mișcă fără a fi împinsă de o forță nevăzută, cum ar putea oare această mică inimă să bată, și acest mic creier să gîndească, dacă nu l-ar împinge Dumnezeu ? El le dă viață, nu eu. Omule, sîntem răsuciți în lumea asta aidoma cabestanului de colo, iar soarta e mînerul care ne învîrtește. Și tot timpul privim cerul acesta surîzător și marea asta adîncă". În fond Melville nu e un mistic, ba am putea spune că e indiferent la religii — avînd acea indiferență superioară a cunoscătorului mai multor teologii care nu se poate amăgi cu nici una. Să ne amintim zîmbetul sceptic cu care Ismael privește idolul lui Queequeg. Atît Ismael cît și Ahab sînt firi meditative, pline de bănuieli. Nu se mulțumesc cu învelișul aparent al lucrurilor, văd în spatele acestora niște semne. Ideea lumii ca labirint a existențialiștilor poate fi trasă și de aici. „Am impresia că greșim profund în ce privește problema asta a vieții și-a morții. Am impresia că ceea ce numesc unii umbra mea pe acest pămînt e adevărata mea substanță. Am impresia că, în felul nostru de a privi latura spirituală a lucrurilor, semănăm grozav cu stridiile, care contemplă soarele prin apă și iau spațiul acela lichid drept aerul cel mai străveziu", — gîndește Ismael, vizitînd, înainte de îmbarcarea din portul Nantucket, cimitirul celor uciși de balenă. Și mai departe : „Am impresia că trupul meu nu-i decît drojdia părții mai bune a ființei mele. L-aș da oricui l-ar dori. — «Ia-l, că nu-i al meu», — i-aș spune".

Acest dispreț pentru trup (Ahab însuși e predestinat să-și schimbe picioarele de lemn care se rup) vine dintr-o încredere mare în suflet : „Ducă-se la fund corabia, cu trupul meu cu tot, dacă vrea — cine-ar fi în stare să-mi dea la fund sufletul ?". Spicuim cîteva reflecții pe această temă :

„Nici un om nu poate fi mai pe deplin conștient de propria-i identitate, ca în clipa cînd își închide ochii, ca și cum întunericul ar fi stihia cea mai prielnică însăși esenței noastre, pe cînd lumina



Balenieră americană din vremea lui Melville.

ar prii mai ales lutului nostru". „O, cît de imateriale sînt lucrurile materiale ! Există oare ceva real în afara gîndurilor imponderabile ?" Sau : „La oamenii cu suflet mare o singură clipă de durere adîncă poate fi expresia concentrată a tuturor durerilor superficiale pe care un ins mai slab de fire le încearcă de-a lungul unei vieți întregi. Și, deși, suferința unor astfel de oameni e relativ redusă, totuși, dacă zeii o vor, în acea singură clipă de durere se poate condensa durerea unui veac întreg. Căci acești oameni cu suflet mare concentrează în punctul lor intens, circonferințele tuturor sufletelor de rînd". Ahab e un punct intens al omenirii. El concentrează durerea și lupta de milenii cu fiara. Frîngerea lui aidoma unui catarg, ori a stîlpului însuși care susține temelia lumii, aruncă o lumină sumbră, acel halou de pesimism care zace în carte. Dramatismul sporește și prin aceea că Ahab... nu e Ahab decît în mică măsură. Pentru că uneori pînă și el are bănuiala că acțiunea lui e condiționată de departe de altcineva ; că e împins orbește din spate : „Ce zeu și stăpîn ascuns, ce împărat nemilos și crîncen mă împinge mereu din spate, silindu-mă, în ciuda tuturor pornirilor și dorințelor mele firești, să fiu gata oricînd să săvîrșesc în neștire ceea ce inima mea nici n-ar cuteza să conceapă ? Oare Ahab este chiar Ahab?" Aici mi se pare a găsi cheia de boltă a întregului edificiu, care se sprijină pe această îndoială esențială. Cartea e o mare catedrală cu pereți răsunînd de ecouri, precum capul de cașalot în care era să se înece harponistul. În desăvîrșirea acestei arhitecturi de ecouri care se amplifică și-și răspund stă geniul autorului. Într-un pasaj citat anterior pomenea de umbră ca de însăși esența noastră. Pereții acestui edificiu par de umbre închegate și misterioase. Ferestrele de mister și spaimă în fața realității... Vă amintiți pasajul în care căpitanul Ahab se apleacă peste bord și-și contemplă umbra care i se pare că se adîncește tot mai mult, cu cît e mai nesătios să o prindă într-o imagine ? Așa și conținutul acestui roman : e alunecos și se dă mereu la fund, într-un ocean de fapte insondabil, populat de monștri...

Carte mai amară decît apa în care se scaldă, dînd amenințător din coadă și scuipînd spre cer, Leviatanul. Corabia lui Ahab, doldora de presimțiri, lînsă de preziceri și blesteme, troznind de spaime ancestrale, părăsită, în pragul primejdiei, chiar de bancul de peștișori care-i înotau vesel sub coastă, plimbă și leagănă pe partea apoasă a lumii cîteva biblii de întîmplări și simboluri. Mereu ni se pare a o vedea la orizont, mereu se șterge, precum însăși Balena Albă, cu pădurea ei de lănci și harpoane în spinare, ori chiar pescari vînjoși spînzurați de bărbi și de propriile năvoade. „Numiți-mă Ismael" — sună prima propoziție. Cine e acest Ismael ? Implicat într-o dramă a cunoașterii, el e cel care raportează despre această dramă a cunoașterii... Epilogul poartă un citat din Iov : „Și numai eu am scăpat ca să-ți dau de veste". Ismael ne dă de veste. Investit cu această poruncă, devine infailibil, vîrtejul corăbiei scufundate, „sîmburele negru al osiei acelei roți domoale" nu-l suge, rechinii se mulțumesc să-l gîdile cu coada, vulturii „au pliscurile vîrîte în teacă". Ismael e ocrotit de dumnezeul acțiunii nu ca să ne dea de veste (ce veste ? !), ci ca să ne dea o lecție ; monștrii sînt de neînfrînt. Pentru cititorul american de la mijlocul veacului trecut cartea părea de un dulce anacronism : bătăliile erau victorioase pe toate fronturile.

Marin Sorescu

PLAUT

Opere

(Editura Minerva)

● Colecția **Biblioteca pentru toți** (Editura Minerva) a încheiat de curînd tipărirea seriei de 5 volume a primei traduceri integrale în românește a operei lui Plaut. Reamintind cuprinsul fiecărui volum (1 — **Casa cu stafii, Gemenii, Odgonul** ; 2 — **Comedia măgarilor, Gărgărița, Pseudolos Stichus** ; 3 — **Cartaginezul, Cutia cu jucării, Epidicus, Persanul** ; 4 — **Bacchidele, Captivii, Militarul fanfaron, Negustorul** ; 5 — **Amphitryo, Casina, Trei bani, Truculentus, Ulcica**) menționăm că traducerea se datorează lui Constantin Teică și prefața (la primul volum) lui Eugen Cizek.

Cele 20 de comedii ale lui Plaut fac parte din acele opere ale antichității latine care au avut parte de o prodigioasă posteritate. Epoci întregi (Evul Mediu, Renașterea, Clasicismul, chiar și după aceea) au văzut și căutat în ele modelul „imitației comice".

Comedii cu situații și tipuri fixe, recurente, semănînd de multe ori cu farsele, piesele lui Plaut prezintă azi un interes mai cu seamă istoric. Mai interesează accentul satiric, moralizator, precum și acea mare capacitate de ironie și bucurie pe care nu toți marii comediografi au avut-o. Efectele grotești și tonul popular al întregii inscenări mențin o prospețime pe care traducerea s-a străduit să ne-o redea. Fără virtuți poetice de excepție, versiunea românească, lăudabilă cel puțin și numai pentru că acoperă totalitatea operei, ar trebui verificată și prin felul cum ar ajunge la public de pe scenă.

Biblioteca pentru toți poate considera experiența „seriilor" de opere complete ca fericită. Ea ar trebui repetată și cu Terențiu, Seneca și poate, în primul rînd, cu o integrală a tragediilor lui Euripide, niciodată făcută pînă azi la noi.

PAOLO SANTARCANGELI

Cartea labirinturilor

(Editura Meridiane)

● O altă colecție, **Biografii. Memorii. Eseuri**, de data aceasta inițiată și impusă de Editura Meridiane (prin distinsul literat și editor Modest Morariu), a scos **Cartea labirinturilor** de Paolo Santarcangeli, lucrare recentă (1967) ce are o frumoasă prezentare grafică în versiunea românească tradusă de Crișan Toescu.

Lucrare ce tinde să epuizeze un subiect fascinant și dificil — acela al prezenței motivului sau mitului labirinturilor în civilizația omenească — cartea lui Paolo Santarcangeli este un fel de enciclopedie bogat ilustrată a subiectului ales. Presupunînd o informație din domenii foarte diferite — etnologie, arheologie, istorie, istoria religiilor, a artelor (inclusiv cele decorative) etc. — lucrarea descrie un bogat material și inserează între fapte pagini de interpretare eseistică nuanțată.

Drept este că mitul sau motivul labirintului este unul din cele mai fertile și mai tentante : întregi epoci culturale l-au avut ca fundal — cum de pildă o demonstra și G. R. Hocke **(Lumea ca labirint)** pentru barocul (manierismul) european. Fără a avea strălucirea lucrării lui Hocke, eseul lui Santarcangeli este util și inspirat, produs al unei intelectualități ce are darul expunerii plăcute, agreabile nu numai pentru specialiști.

PIETRO ARETINO

Antologie

(Editura Minerva)

● Pietro Aretino, una din figurile cele mai contradictorii, spectaculoase ale Renașterii italiene din secolul 16, apare într-o primă traducere românească (Ștefan Crudu) ; antologia cuprinde dialogul **Cărțile de joc vorbitoare**, apoi **Comedia curților** și fragmente din **Epistolarul** său. (**Biblioteca pentru toți**, Ed. Minerva, 1974, 2 vol.) „Biciul regilor" sau al nobililor, cum a fost numit Aretino (sau Aretinul, adică cel născut la Arezzo), a fost un geniu satiric dotat cu o capacitate extraordinară de a se face servit de cuvinte în scopurile cele mai diverse, de la defăimare crasă și imorală pînă la elogiu sublim. Personaj ciudat, interlop (în fond), de o inteligență aristofanescă, Aretino nu a lăsat o creație nemuritoare — scrisul fiindu-i o armă a vieții sale de aventurier — ci mai mult o mărturie virulentă a moravurilor unei epoci de criză morală. Anticlerical înverșunat, uzurpînd sau glorificînd prietenii sau adversarii, Aretinul a fost un condotier al verbului. În selecția apărută (prezentată cu distincție de profesorul Alexandru Balaci) partea cea mai interesantă o constituie fragmentele din **Epistolare**. Căci atît dialogul cît și comedia trădează inspirația momentană, o creație oarecum conjuncturală. Totuși, Aretino este unul din momentele esențiale ale literaturii satirei și traducerea sa adaugă celui care urmărește istoria literaturii rinascimentale un element, o direcție, o latură a spiritului epocii ce lipsea. De aceea inițiativa și realizarea sînt binevenite.

I. M.

Meridiane

„Baletul secolului XX" la Paris

● Între 2 și 28 noiembrie ansamblul bruxellez condus de Maurice Béjart prezintă la Palais des Congrès din Paris două lucrări inedite pentru spectatorul francez : **Les Triomphes de Pétrarque** și **Golestan**, lucrări care, prin excepționala lor realizare, vin să întărească afirmația lui Béjart : „dansul este arta esențială a secolului XX". Noile creații coregrafice se subsumează, în mod evident, concepției estetice a realizatorului lor, deductibilă din cîteva cuvinte ale lui Maurice Béjart însuși : „Nu pot să inventez o coregrafie străină timpului nostru... Trecutul nu mă interesează, singura tradiție care trebuie considerată este cea care obligă spiritul uman să progreseze, pe care trebuie să știm să o regăsim în capodoperele de altădată și nu în convențiile formale desuete... Eu nu mai pot crede, ca Nietzsche, că este un Dumnezeu care ar ști să danseze".

În imagine, o scenă din **Les Triomphes de Pétrarque.**

Mary McCarthy, eseistă

● Cunoscuta romancieră a apărut de curînd în librăriile americane în postura de eseistă. Ea și-a adunat în volum eseurile scrise între anii 1962 și 1970, inspirate de diverse epoci literare din mai multe țări. Totodată, ea aduce o privire nouă asupra unor mari clasici ca Shakespeare și Flaubert. Mary McCarthy descoperă și încearcă să lămurească și operele unor scriitori contemporani. Astfel, ea este prima care a vorbit de importanța unor scriitori ca Vladimir Nabokov ori William Burroughs. Mary McCarthy a fost prima care a consacrat în S.U.A. studii aprofundate avangardei franceze de azi. Aceste eseuri sînt apreciate pentru profunzimea lor, amintind multora de acelea ale Virginei Woolf.

Oscar Wilde contestat

● **Un articol aniversar al lui Mario Praz, apărut în „La stampa", susține că, după 120 de ani, scrierile lui Oscar Wilde se găsesc doar în mîinile excentricilor. Dar nu din cauza figurii morale a scriitorului. Există un fapt esențial în cariera literară a lui Wilde pe care cei mai mulți cititori ai săi nu-l cunosc. Astfel, volumul său Poems a apărut în 1881, concomitent cu opereta satirică Patience de Gilbert și Sullivan, sortită să facă epocă. În vremea aceea devenise comună în cercurile intelectuale afectarea îmbrăcămintii extravagante — efect al propagandei prerafaelite și, îndeosebi, al poeziei lui Swinburne — astfel că satirizarea acelor atitudini plana în aer. Patience a fixat în formă definitivă laturile ridicule ale școlii estetice. De ce Oscar Wilde obține succes ? Pentru că în loc de a fi luat în serios, el este privit drept cea mai perfectă încarnație a popularei caricaturi a lui Gilbert. Mario Praz se întreabă ce e mort și ce e viu în operele lui Wilde. Și el răspunde că urechea unui englez nu poate să-l suporte. Stilul său, care odinioară a făcut epocă, s-a dovedit un stil de aparență și nu de substanță. Cît despre subiecte, numai la vederea titlurilor englezul de azi cască. The Ballad of Reading Gaol a avut sfertul ei de oră de celebritate, dar criticii văd azi în ea doar o imitație după Ballad of the Ancient Mariner de Coleridge. Singurele poezii cu adevărat lizibile sînt Impressions et Fantaisies décoratives — conclude criticul Mario Praz.**

Palmares cinematografic

● Marele premiu „Sesterțiul de aur" al celui de-al VI-lea Festival internațional al filmului de la Nyon (Elveția), a fost decernat filmului american **Tratatul încălcat la Battle Mountain** — al regizorului Joel Freedman. Trei premii „Sesterțiul de argint" au fost atribuite filmelor **Garderem lo Larzac** al lui Dominique Bloch, Isabelle Levy și Philippe Haudiquet (Franța), **Eram, sînt, voi fi** al lui Walter Heynowsky, Gerhard Scheumann și Peter Hallmich (R.D.G.) și **Cum și-au salvat cazacii logodnicele lor** al lui Vladimir Dakhno (U.R.S.S.).

Critica lui Giacomo Debenedetti

● „Corriere della sera" se ocupă de recenta apariție, la „Garzanti", a volumului **Poezia italiană din secolul 20** de Giacomo Debenedetti. După **Romanul italian din secolul 20 și Tommasero,** acesta e al treilea volum de cronici inedite ale lui Debenedetti. În paginile sale sînt subliniate îndeosebi ideile despre **Elegia di Pico Farnese** a lui Eugenio Montale și considerațiile despre ermetism, de la originile sale franceze pînă la efectele italiene. În prefața volumului, poetul Pier Paolo Pasolini remarcă valoarea deosebită a cronicilor lui Debenedetti, a simțului său critic, care seduce din primul moment, pentru că în el coexistă elementele unei conversații — divagantă, fragmentară și disproporționată — și elementele unei povestiri bine construite, în care intriga și „suspens"-ul au ca protagoniști „motivele stilistice", în devenirea lor dramatică.

Refugiul poeziei

● Într-un moment de impas, datorită faptului că marile edituri par să-i acorde o atenție din ce în ce mai redusă, poezia spaniolă tinde să se refugieze în centrele provinciale, unde se bucură atît de audiența publicului, cît și de creditul material al unor asociații culturale zonale. Zaragoza, Salamanca, Valencia, Sevilla sau Cádiz sînt doar cîteva din aceste noi puncte de difuziune a liricii iberice contemporane. Alături de ele, Institutul **Fray Bernardino de Sahagún** din León își diversifică preocupările din acest domeniu prin trei acțiuni deosebite : inițierea unei colecții de poezie intitulată nu întîmplător **Provincia** și ajunsă în prezent la cel de al 25-lea volum publicat, un concurs anual cu premii și o Bienală a poeziei, aflată acum la cea de a treia ediție.

Între autorii publicați în această colecție se află cîțiva poeți de prestigiu ca Ramón de Garciasol, Vicente Gaos sau Carlos Sahagún, precum și tinere speranțe leoneze. În cadrul colecției este prezent și Guillermo Diaz Plaja, prozator, critic și poet de mare autoritate, cu volumul **Poeme din Oceania.**

Leopardi către un tînăr din secolul 20

● Într-o listă de proiecte literare, descoperită recent în **Carte Napoletane,** Leopardi transcrie, între 1825—1827, o seamă de titluri de opere în curs de realizare, grupate în jurul unor teme filologice, morale și sociale. La sfîrșitul acestei liste, un titlu atrage atenția în mod deosebit : **Problemi proposti al 20 secolo. Lettera a un giovane del 20 secolo.** Care a fost natura acestui mesaj către oamenii din epoca noastră ? Cercetătorii italieni sînt de părere că în **Zibaldone** există unele referiri vagi în legătură cu proiectata scrisoare, care urma să sublinieze relațiile complexe dintre **om și adevăr.**

Benedetto Croce — prozator

● Puțini cunosc nuvelele celebrului estetician italian. Revista „Pesci rossi", după ce scoate în relief calitățile stilului său, ne încredințează că întreaga experiență literară a lui Croce se poate recunoaște în predilecția lui pentru simbolurile abstrase și miturile vagi, pentru „insule" pline de mister și personaje fantomatice. Proza esteticianului — scrie cronicarul respectiv — oricît ar părea de ciudat, are un accent personal prin lipsa ei de intelectualism, prin caracterul de proză născută din chiar izvoarele unei copilării exaltate de o viață imaginară, care îi sugerează replicile și consonanțele. Croce își construiește nuvelele pornind de la fragmente senzoriale, dar emoția sa se ascunde sub virtuozitatea imaginii. Temperament plin de vitalitate, mereu surprins de neprevăzutul vieții, Croce trăiește în cele cîteva nuvele prin magnificiența episodului — încheie „Pesci rossi".

Eugenio Montale despre poezia italiană

● „Il Mondo" l-a chestionat recent pe Eugenio Montale : are marea generație de poeți italieni din secolul nostru urmași cărora să le transmită moștenirea ? Prestigiosul poet de la Milano a replicat : „— Nu e vorba de a transmite o moștenire. Poezia nu e o ștafetă. În generația care îmi succede există poeți autentici, de mare talent. Ajunge să numesc pe Luzi, Sereni, Zanzotto. Poate că Zanzotto e cunoscut mai bine peste hotare. De fapt și eu am dobîndit notorietatea prin critica străină. În fiecare an apar în Italia sute de cărți de poezie. E greu să le citești pe toate, să le pricepi, să dai o sentință. Am fost aproape un profesionist al poeziei. O spun cu o anumită rușine. Sînt ca unul care a băut prea mult și care la un moment dat a hotărît să se lase de băutură de teama să nu devină alcoolic. Aproape în fiecare zi primesc o carte de poezie. Răsfoind-o observ că sînt mulți care dovedesc un oarecare talent. Dar e imposibil să judeci o poezie fără s-o privești în perspectivă. Trebuie să lași să treacă un an ca să-ți dai seama dacă acest fruct era comestibil sau nu. Nu se pot citi versuri stînd în picioare. E nevoie să le lași să se matureze"...

Comedia „Mona Lisa" de Jules Verne

● În revista „Il Mondo", Pierre-André Touttain, specialist în literatură fantastică, se ocupă de operele complete ale

Jules Verne în 1853

lui Jules Verne apărute nu de mult în colecția „Les Cahiers de l'Herne". Noua ediție aduce cîteva texte inedite ale celebrului scriitor, printre care și comedia **Mona Lisa,** pe care Jules Verne a scris-o la 18 ani, pe cînd era secretar la un teatru. Pierre-André Touttain atrage atenția și asupra unui roman puțin cunoscut al scriitorului, **Familie sans nom,** publicat în 1889.

Am citit despre...

Război și (apoi) pace

CĂRȚI pe care abia am apucat să le răsfoiesc, cărți începute, cărți încă neatinse, se string în preajma mea tot mai multe, mai sînt și cele cărora nu le-a venit rîndul să fie consemnate aici, deși le-am citit, rubrica nu izbutește să țină pasul cu ea însăși, zonele de lectură indicate de cronicile literare ca meritînd a fi cunoscute nu se lasă explorate cu viteza de parcurgere a revistelor... Aș fi totuși în stare să accept fără remușcări ca teancul de cărți (și decalajul) să crească și mai mult pentru a citi peste rînd un roman apărut acum 13 ani, **Catch-22** de Joseph Heller.

Mă trimite la el primirea neobișnuită făcută celei de a doua cărți a lui Heller. **S-a întîmplat ceva.** Autorul este tratat ca părintele unui copil-minune care, după un interval considerabil, ar aduce pe lume o a doua progenitură. Curiozitatea publicului e aproape bolnăvicioasă, standardele după care e judecat noul născut sînt de-a dreptul supraomenești sau, altfel spus, neomenești. Nimic mai firesc decît această nefirească situație, decît descumpănirea criticii, decît reacțiile oscilînd între dezamăgirea încărcată de regrete, străduința de a se convinge că trebuie să fie entuziastă și aplauze (sau rezerve) cu motivări care se bat cap în cap.

Marele succes de librărie al lui **Catch-22,** care i-a adus lui Heller jumătate de milion de dolari beneficiu și, ca urmare, răgazul de a migăli oricît la cea de a doua operă, n-a fost instantaneu, publicul s-a îndrăgostit încetul cu încetul de epopeea construită în jurul lui Yossarian, americanul care a făcut cel de-al doilea război mondial la bordul unui bombardier. Reacția întîrziată a cititorilor a fost — ne asigură acum criticii — în perfectă concordanță cu tot ce ține de autor, om lent, greoi, prudent, temeinic, care a scris vreme de șapte ani la prima sa carte, „astăzi o operă clasică", ba chiar „un **Război și pace**" al angajării americane în cel de al doilea război mondial [...] „o biblie modernă", „o carte dickensiană prin energia, inventivitatea și exuberanța ei", etc., etc., iar apoi, în alți 12 ani, a elaborat **S-a întîmplat ceva,** „epică a cotidianului de o normalitate tolstoiană". Citatele sînt din cronicari diferiți, pe cît de unanimi în a elogia **Catch-22** (frapează trimiterile frecvente la Tolstoi), pe atît de divizați în fața noului roman. Nu am inclus însă între ele nici o opinie a celui mai entuziast cititor al noii cărți, scriitorul Kurt Vonnegut jr.. Vonnegut a recenzat-o pentru „The New York Times Book Review", care acordă romanului lui Heller un tratament absolut de excepție, publicînd odată cu cronica-eseu a lui Vonnegut un amplu interviu cu autorul.

De 12 ani știa publicul american că Joseph Heller scrie o carte care se va intitula **S-a întîmplat ceva,** pe parcurs afla mereu ce se mai întîmplă cu scrierea ei, abia acum alfă **ce anume** s-a întîmplat în carte : s-a întîmplat că eroului ei, Robert Slocum, un american cantonat de la întoarcerea sa din război într-o confortabilă și searbădă existență burgheză, nu i se întîmplă, practic, nimic demn de a fi luat în seamă. „Privite în continuare, scrie Kurt Vonnegut jr., cele două romane ale d-lui Heller apar ca o afirmație despre o întreagă generație de bărbați americani albi din clasa mijlocie, generația mea, a d-lui Heller, a lui Norman Mailer, a lui Irwin Shaw etc., etc. : că pentru aceștia de la al doilea război mondial încoace, totul n-a fost decît declin". Și, la sfîrșitul unei exegeze împărțită, așa cum sînt toate cărțile lui, în scurte secvențe, concluzia lui Vonnegut : Heller spune pe șleau ceea ce alții n-au știut sau n-au vrut să spună deschis și anume că, „judecate după criteriile oamenilor care le trăiesc, multe vieți nu merită, pur și simplu, să fie trăite". Criticul cel mai sever lovit în așteptările sale, Melvin Maddocks de la „Time" vorbește despre „falimentul nu numai al unor vieți americane, ci și al romanelor care se străduiesc să le redea", în speță al lui **S-a întîmplat ceva,** „un regres înspăimîntător". Deși este și el de părere că **„S-a întîmplat ceva** nu este poate un roman atît de extraordinar cum a fost **Catch-22",** Cristopher Lehmann-Haupt îl apreciază, totuși, în „International Herald Tribune" ca „un succesor satisfăcător". În „Newsweek", Walter Clemons pune problema în următorii termeni : **„S-a întîmplat ceva** va cere timp pentru a se lăsa digerat. Nu-mi place pe cît aș fi sperat... Propria mea buimăcire poate fi rezultatul unor așteptări exagerate. Fiecare va avea cîte ceva de spus împotriva lui **S-a întîmplat ceva** pe măsură ce-l va citi și despre el multă vreme după aceea".

În timp ce vechii admiratori ai lui Heller continuă cearta în jurul noii lui opere, țin s-o citesc — fie chiar și cu o întîrziere de 13 ani — pe cea care justifică, de fapt, patima lor de astăzi.

Felicia Antip

Expoziția „Republica Populară Mongolă la a 50-a aniversare"

● Marți, 12 noiembrie, în rotonda Ateneului Român, a avut loc deschiderea expoziției de fotografii dedicate celei de-a 50-a aniversări a Republicii Populare Mongole.

Imaginile, însoțite de succinte comentarii, permit un tur de orizont asupra aspectelor semnificative pentru evoluția poporului mongol în ultima jumătate de secol. Sînt reprezentate, astfel, activități inexistente în vechea Mongolie feudală, cum ar fi cultivarea cerealelor, legumicultura și piscicultura. Tradiționala creștere a vitelor, făcută astăzi după criterii științifice, constituie subiectul unor fotografii de mare plasticitate. Bine realizate, de asemenea, sînt și imaginile dedicate învățămîntului, activităților industriale și culturale, vechilor monumente, urbanisticii moderne, spectacolelor. O mențiune aparte trebuie făcută pentru peisajele în care văile împădurite ale munților alternează cu nisipuri dărăcite de rădăcini albe de saxaul, peisaje a căror frumusețe surprinde și emoționează.

Pe lîngă valoarea documentară, deosebit de importantă, care mijlocește, prin informația conținută, o mai bună cunoaștere a poporului mongol și a realizărilor sale, tehnica fotografică de calitate, gustul sigur, compozițiile echilibrate ale planurilor albe și negre conferă expoziției și o incontestabilă valoare artistică.

M. P.

„Vitejii din Sasun"

● De curînd s-au împlinit 100 de ani de la prima transcriere literară a epopeii populare armene **Vitejii din Sasun**, binecunoscută la noi prin traducerea lui Nicolae Teică din 1965.

Această epopee a fost creată cu 1 040 de ani în urmă, dar primul om de al cărui nume se leagă valorificarea științifică a epopeii este lingvistul și scriitorul Gareghin Servanțdian.

Vitejii din Sasun este un tablou de ansamblu al modului de viață, al credințelor, al psihologiei, al trăsăturilor morale și artistice ale poporului armean.

Marile premii ale umorului negru...

au fost atribuite lui **Roland Dubillard** (născut la Paris în 1952, licențiat în filosofie, actor, și scriitor — publicînd printre altele — „La Maison d'Os", „Je dirai que je suis tombé", „Le Jardin aux betteraves", „Si Camille me voyait...", „Où boivent les vaches"), desenatorului **Soulas** pentru realizările sale grafice și cineastului japonez **Elichi Yamamoto** pentru filmul „Belladonna".

Pirandello poet

● Vittorio Samban relevă în „Ausonia" că activitatea poetică a lui Pirandello se întinde pe o perioadă care depășește douăzeci de ani, între 1889 și 1912. Momentul cel mai semnificativ al liricii sale e reprezentat, fără îndoială, de **Zampagno**, apărut în 1901. În acest volum, contactul lui Pirandello cu natura e direct, elementar. În același an, Pirandello mai face să apară **Esclusa** și **Turno**. Samban se oprește asupra culegerii **Fuori di chiave** din 1912, în care remarcă influența celei mai mature experiențe narative pirandelliene. Tonul fundamental al culegerii este acela al unei ironii lipsite de cinism și de spirit negator.

„Pirandello dictîndu-i lui Pirandello"

Documente Lautréamont la Montevideo

● Ca un omagiu adus lui Alvaro Guillot-Muñoz (1897—1971), François Caradec publică, însoțite cu diverse fotografii, scrisorile pe care diplomatul uruguaian le-a schimbat cu fratele său Gerviso, mort în 1956. Aceste documente aduc noi mărturii de istorie literară, pe lîngă cele pe care le-au adus acești doi pionieri ai cercetării ducassiene în lucrarea lor **Lautréamont și Laforgue** (Montevideo, 1925). Noutățile cărții se vădesc, mai ales, în evocarea relațiilor pe care ei le-au întreținut cu prietenii lui Ducasse, care mai trăiau în 1925. Atrage atenția, de asemenea, aluzia la o călătorie a lui François Ducasse, tatăl poetului, la Paris, în 1873, atestată prin trei mărturii. În al doilea rînd se pune problema scrisorilor lui Lautréamont, care au figurat în caietele lui Armand Vasseur, poet, prieten al lui Guillot-Muñoz, a cărui familie a stat la Ducasse. Ultima parte a cărții cuprinde documentele culese la Montevideo de Albano Rodriquez în septembrie 1971 : traducerea certificatului de căsătorie a părinților lui Lautréamont, actul de deces al doamnei Ducasse, o analiză a dosarului succesiunii lui Ducasse.

Actorul preferat al lui Buñuel

● A încetat din viață, în vîrstă de 69 de ani, Paul Frankeur, unul din actorii preferați ai regizorului Luis Buñuel, care a apărut în filmele sale : **Calea lactee, Farmecul discret al burgheziei, Fantoma libertății.** Născut la Paris, Frankeur a debutat în 1941, sub conducerea regizorului Louis Daquin, în filmul **Nous les gosses.** A jucat în 100 de filme, realizate de regizori ca Marcel Carné, André Cayatte, Jacques Becker.

ATLAS

O corrida

2

PÎNĂ la pauză, cele 12 minute s-au repetat de trei ori. Trei toreadori și-au omorît fiecare taurul său, etalîndu-și fiecare măiestria, stilul, ticurile cunoscute de admiratori. Doi dintre ei au fost purtați în triumf, au fost aclamați îndelung, în timp ce li aruncau flori, eșarfe, pălării, mici burdufuri cu vin — obiecte care erau aruncate cu îndeminare înapoi, după reverențioase mulțumiri, sau erau păstrate, spre entuziasmul recunoscător al asistenței. Burdufurile cu vin erau mai întîi gustate și abia apoi înapoiate în aplauze. Unul dintre toreadori a fost chiar purtat în spinare, cu toate protestele sale jenate, de un admirator înfocat, celuilalt i s-a aruncat o cutie imensă locuită de o mare păpușă în costum flamenco. Totul se petrecea, însă, după ce taurul mort — căruia îi fuseseră tăiate urechile și aruncate, în semn de omagiu, publicului — era scos în urale, tras repede de doi cai cu hamurile agățate în coarnele lui, și lăsînd o dîră de un roșu închis, ca o adîncă arătură, în nisipul arenei. Atunci, pentru moment, învingătorul se retrăgea cu decență pe margine, lăsînd întreaga glorie a clipei victimei, pentru ca abia după aceea să revină și să-și ia răsplata curajului. Un curaj pe care spaniolii îl prețuiesc mai mult decît orice, un curaj defulant, stinjenitor ca un accent pus greșit. Nu omorîrea animalului îmi făcea rău, ci nemaipomenita, isterizanta plăcere pe care o puteau găsi în spectacolul sîngelui (și pe care o găseau, probabil, cu secole în urmă în autodafé-uri), iluzia lor că sfîrșitul acela gîlgîitor era rezultatul cavaleresc al unei lupte.

De altfel, un spectacol mai tulburător începea pentru mine în pauză, pauza de un sfert de oră dintre corrida a treia și a patra, cînd, ca la un semn magic, toată lumea — care pînă atunci țipase, aclamase, fluierase — a început să scoată cu febrilitate cutii de mîncare și sticle de băutură, și să mănînce, și să bea cu o bruscă și teribilă lăcomie, cu o grabă speriată că nu va termina incredibila cantitate de alimente pe care și le adusese. Era un fel de descătușare într-o altă gamă de senzații, o refacere de forțe, o animalizare deliberată, un fel de fericire barbară și o inconștientă legătură, desigur, între moartea la care asistaseră și resursele pe care le ofereau propriei vieți cu atîta elan. Era ceva înjositor, profund animalic, în furia de a se hrăni a acelei mulțimi de femei elegante și de bărbați cu floare la butonieră, ceva profund dezgustător și fascinant, tot așa cum toreadorii, îmbrăcați în costumele lor strălucitoare și desuete, evident incomode și tradiționale, cu pantofii lor de balerini, cu pașii lor demodați și gesturile lor încordate cu emfază, erau, în același timp și fără îndoială, ridicoli și demni de admirație, josnici și cine știe dacă nu sublimi. Priveam spectacolul simțindu-l cu toate fibrele real, pierdusem de mult acea primă impresie de asistare la un film știut și depărtat. După pauză au urmat încă trei corride, trei reprize sportive, trei morți rituale, asistate de un public din ce în ce mai excitat de marile cantități de vin îngurgitate, de arderile pe care hrana le producea în organismul sătul și irigat abundent cu sînge.

O dată spectacolul încheiat, publicul se revărsa pe străzi, încă nedomolit, smulgîndu-și cu avarie și purtînd cu orgoliu banderilele însîngerate, acele țepușe împodobite cu hîrtie colorată și avînd acum vîrful murdar de un sînge uscat, devenit brun. Pînă seara tîrziu, mari cortegii, purtînd pancarte cu inscripții și desene comice, au străbătut străzile orașului, arătîndu-și fanfarele zgomotoase și personajele travestite trecătorilor opriți cu aviditate pe trotuare.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● *La Expoziția de carte care a fost organizată la Los Angeles au primit distincții de onoare următoarele lucrări românești :* Miorița *(în limbile engleză, spaniolă, franceză, germană și rusă ; prefață de Zoe Dumitrescu - Bușulenga, apărută la Editura Albatros)* ; Antologia inocenței *(întocmită de Iordan Chimet, Editura Ion Creangă)* ; și Pictura românească în imagini *(autori : Vasile Drăguț, Vasile Florea, Dan Grigorescu și Marin Mihalache, Editura Meridiane).*

● *Cunoscuta revistă lunară „Literatur und Kritik", a dedicat numărul său din septembrie literaturii române. Revista debutează cu un amplu studiu despre „Cartea în România", semnat de* Aurel Martin. *Sînt publicate versuri de* Tudor Arghezi *și* Eugen Jebeleanu, *în tălmăcirea lui* Alfred Margul-Sperber, *precum și de* Ion Horea *și* Gabriela Melinescu, *traduse de* Anemone Latzina. *Dintre lucrările în proză, „Literatur und Kritik" a selectat fragmente din romanele „Marele singuratic" de* Marin Preda, *tradus de* Rolf Friedrich Maramont, *„Vînătoarea regală" de* Dumitru Radu Popescu, *tradus de* Helga Reiter, *„Atac în cer" de* Eugen Barbu, *în tălmăcirea lui* Hans Otto Palnhert, *și „Poarta" de* Nicolae Velea, *redat în limba germană de* Thea Constantinidis.

La rubrica de recenzii, traducătorul Max Demeter Peyfuss prezintă cititorilor volumul lui Dinicu Golescu *„Însemnare a călătoriei mele", apărut în limba germană în anul 1972 la Editura Kriterion.*

● *Revista mexicană „El Universal", care apare la Ciudad de Mexico, a publicat recent un amplu reportaj despre bisericile pictate din Nordul Moldovei, însoțit de reproduceri color ale mănăstirilor Sucevița, Moldovița, Voroneț, Humor.*

● *ÎN cadrul ciclului de expoziții pe care le găzduiește, sub titlul generic „Kunst in der Universität", celebra Universitate din Köln a programat pentru trei săptămîni o selecție românească aparținînd pictorilor Friedrich Bömches și Ion Nicodim. Deschisă de către Vasile Curticăpeanu, atașat cultural al Ambasadei Republicii Socialiste România, expoziția s-a bucurat de interesul unui mare număr de vizitatori.*

Cu Masegabio Nzanzu,
președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Zair

Redobîndirea autenticității

Timp de o săptămînă, la invitația Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, **Masegabio Nzanzu**, președintele Uniunii Scriitorilor din Republiça Zair, a efectuat o vizită în țara noastră. Născut la 14 iulie 1944, Masegabio Nzanzu, licențiat în filosofie și litere, este actualmente șef de lucrări la Oficiul Național pentru Cercetare și Dezvoltare și, în același timp, șef de lucrări la Universitatea națională a Republicii Zair. Președinte al Uniunii Scriitorilor din această țară, a condus încă de la înființarea ei una dintre cele mai importante reviste literare ale țării, „Dombi". Domnia-sa a avut amabilitatea să ne răspundă la cîteva întrebări :

— Ce înseamnă, pentru dumneavoastră, conceptul de literatură națională, un concept atît de discutat în lumea literară contemporană, și cum se aplică el în cazul literaturii zaireze ?

— Pentru noi, literatură națională înseamnă în primul rînd o anume preocupare comună a oamenilor de litere pentru un obiectiv național bine definit. Cred că în momentul în care începem să creăm opere literare în sensul cerut de viitorul politic al țării, atunci începem să făurim cu adevărat o literatură națională. Aici se pune cu acuitate problema unei limbi naționale, căci doar limba națională poate exprima în mod plenar și total un popor. După cum știți, ca urmare a colonizării, o stare tragică de lucruri, avem ca limbă oficială franceza, iar limbile naționale sînt patru, alături de aproximativ două sute de dialecte. Problema nu este deloc simplă, și cu toate acestea, mulți scriitori au scris în limba națională. Aș vrea să citez aici pe Mabika Kalanda cu romanul său **Tabalayi**, sau pe Mongita Likeke cu romanul **Mangenginga** și, în sfîrșit, Elebe Lisembe cu opera sa **Uhuru.**

— Cum concepeți misiunea scriitorului într-o țară care și-a început recent drumul spre libertate și independență națională ?

— Pentru mine literatura este în primul rînd un aspect al vieții sociale naționale și cred că scriitorul, indiferent din ce țară ar fi el, trebuie să fie înainte de toate un om care trăiește în societate, a cărui activitate se inserează într-o societate și care trebuie să rămînă în această societate. Nu cred că scriitorul poate fi considerat ca un factor pasiv care privește societatea, ci are în primul rînd obligația să-și ajute țara, iar prin scrierile sale să sprijine viitorul acestei țări spre o lume din ce în ce mai vie. Dar în problema creației mai există și un alt aspect al problemei, căci cred că în orice creație literară rămîne ca o permanență individualitatea scriitorului. În realizarea unui obiectiv național, scriitorul nu-și pierde nici un moment autenticitatea, nu pierde nimic din substanța sa individuală.

— Care ar fi caracteristica noii literaturi zaireze ?

— Trăim acum, în Zair, o epocă pe care aș numi-o marea epocă a culturalizării, exprimată prin ideologia „recurgerii la autenticitate", adică o încercare, prin toate mijloacele, de a descoperi, sau de a redescoperi ceea ce sîntem noi înșine. Am fost atît de mult timp sub jugul colonial ! Acum, această nouă filosofie exprimă dorința noastră sinceră de a redobîndi caracteristicile sufletului nostru profund african. Nu este vorba despre o reîntoarcere la surse, ci de o recurgere conștientă la ceea ce aceste surse prezintă viabil pentru timpul nostru.

— Ați încercat să prezentați o lucrare de ansamblu asupra acestei noi literaturi ?

— Da, personal lucrez la o amplă **Antologie a literaturii zaireze** din care am terminat primul volum consacrat poeziei. Acest volum urmează să apară concomitent în limba franceză și în germană, iar acum, în România, am discutat și despre traducerea lui în limba română. Pe de altă parte, în revista „Dombi" (desemnînd, într-un dialect din nordul țării, argila din care olarii făuresc vasele) am încercat să prezentăm, de cîte ori aceasta a fost posibil, viziuni de ansamblu asupra producțiilor literare și priviri critice asupra drumului de viitor al literaturii noastre. Profit de acest prilej pentru a exprima încîntarea pentru modul în care am fost primit în țara dv. și pentru a-mi exprima sentimentul de mulțumire față de modul în care au decurs întîlnirile mele de lucru la Uniunea Scriitorilor din România. Sper în stabilirea unor relații ample, permanente între cele două Uniuni, pentru mai buna cunoaștere reciprocă a literaturilor noastre.

Interviu realizat de
Cristian UNTEANU

Vizionări la Milano

VIITURA

FAC impresie proastă cei ce se duc prin străinătăți și se întorc strimbînd din nas. Adică : „aoleu, ce-am pățit". Colegii, de acasă, se uită lung și pe sub sprîncene. E normal. Vor s-o pățească și ei.

Fac o impresie mai mult decît proastă cei ce se duc acolo, departe — pentru ce ? — să vadă, ehehe, fil-me ! Le văd și se-ntorc morocănoși, apelpisiți, tunînd și fulgerînd. — Nu, nu, nu ! i-am spus secretarului (general) de redacție. Nu scriu fiindcă n-or să mă creadă. Nici eu n-aș crede. Și eu aș zice : „Lăsați !"

Și totuși mă întorc și zic că parcă trebuie să vorbim, din cînd în cînd, nu numai de **arta** cinematografică, ci și de **marfa** cinematografică. De aici, de la noi, de pe bulevardul 6 Martie, discuția pare exotică și picantă. La noi se vede **Nunta** lui Wadja, ce-i drept, cu sala aproape goală. Se vede nemuritoarea **Floare cu doi grădinari** ce-i drept, la „n-aveți un bilet în plus ?" Un film e capodoperă, al doilea e bocet artizanal. La noi se văd filme bune și filme slabe și filme proaste, dar **filme.** Filme, iar nu... — Nu !, i-am spus colegului meu. Nu scriu fiindcă n-or să mă creadă. Nici eu n-aș crede, cu toate că am cumpărat de atîtea ori „la marché du film" la Cannes, la piață, căci piață-i spune și piață este. Negustorii nu se încurcă aici nici cu Antonioni, nici cu Godard și nici cu filme „d'art et d'essai". La MIFED, la Mercato internazionale del film TV e documentario, e același lucru. Se numește tîrg și se poartă ca un tîrg. Metro-Goldwin-Mayer-ul trimite negustori care știu adunarea și scăderea. Înmulțirea și împărțirea n-au avut timp s-o învețe. Și totuși : ce s-a întîmplat cu tîrgul anul ăsta la Milano ? Numărul țărilor participante s-a ridicat la 48 (enorm !) ; numărul filmelor „de văzut" a atins cifra de 1447 (una mie patru sute filme !) ; numărul invitaților (căci invitați sîntem, de asta locuim la „Résidence", de asta avem în camere frigidere cu șampanie, intangibilă firește, de asta nu prînzim cu „biscuiți aperitiv", ci cu „risotto à la milanaise" pe bază de bon : „menu completto, tutto compresso"), numărul invitaților, zic, s-a triplat, căci MIFED-ul prosperă și „Indian summer", așa se numește „tîrgul filmelor cu subiect", și-a ridicat vertiginos cifra de afaceri. Dar subiectele ? Ce s-a întîmplat cu subiectele ? Ce s-a întîmplat cu tîrgul ? Un tîrg nu e un templu, dar nici... — Nu, i-am spus amicului meu. Nu scriu.

Și totuși mă întorc și zic, cinematografia franceză, căci aici mi s-a părut punctul cel mai de jos al catastrofei, a înregistrat anul trecut un record cantitativ. Graficul ne spune clar că 1973 a fost „un an de virf" : 97 filme franceze sută la sută, 56 coproducții cu majoritate franceză. Iată prin urmare 153 de filme „d'initiative française". 153 de filme este un număr impozant, chiar dacă în acest număr trebuie socotite peliculele foarte multor anonimi, ale foarte multor debutanți, căci plouă cu debutanți peste Sena. Cu debutanți și, deci, cu filme cu buget mic, adică sub un milion. Și totuși acest grafic ar trebui, poate, însoțit de unele explicații care depășesc aritmetica propriu-zisă. E adevărat, anonimii au cîștigat o pondere cantitativă majoritară, dar psihologia acestor anonimi este îndeobște psihologia unor oameni care vin „ca să dea lovitura". Ce este un film care dă lovitura ? Un film care dă lovitura este un film exportabil. Care sînt filmele franceze socotite la ora aceasta „de export ?" Deviza sub care lucrează Raoul Katz (unul din cei 8 mari exportatori francezi) este : „străinătatea nu cumpără Artă cu A". Cei șapte colegi sînt de acord : „Producătorul care vrea să-și vîndă filmul peste hotare trebuie să lucreze cu exportatorul de la prima lectură a script-ului, căci numai producătorul știe ce vrea piața externă" — zice Jacques de Vidas, adăugînd, firește, în calitatea sa de cunoscător, că piața externă așteaptă de la cineaștii francezi, date fiind, probabil, tradițiile de galanterie și galanterii à la française, dată fiind reputația internațională a Pigalle-ului, așteaptă, zice exportatorul, „mici filme erotice de artă" (sic). „Publicul străin ne cere filme-destindere, filme-evaziune. Și care-i cea mai dulce evaziune ? — se întreabă clipind șiret Albert Caraco. „Cineastul francez trebuie să învețe să gîndească în termenii exportului" declară Jean Plouviet. Adică de la țara lui Wilhelm Tell lumea așteaptă ceasornice exacte, iar din țara marchizului de Sade lumea așteaptă... Știți dumneavoastră ce așteaptă „lumea". O primă concluzie este că cineaștii francezi încep într-adevăr să gîndească în termenii exportului. Și nu numai cei anonimi, și nu numai cei liliputani. Cînd Resnais se decide să romanțeze viața faimosului escroc (Stavisky) și reconstituie cu orhidee, cu perle, cu automobile de epocă, cu personalul galonat al marilor hoteluri de la Biaritz, cu splendidele toalete ale lui Yves Saint Laurent și în plus cu un Belmondo, seducător de cinic și fascinant de lipsit de scrupule ; cînd un incoruptibil ca Resnais, nu un flușturatic ca Vadim, face pe trubadurul unui Romeo care se strecura în paturile Julietelor ca să le subtilizeze colierele de briliante, asistăm practic la o vastă acțiune de **recuperare financiară** a unei cinematografii, care după ce s-a dorit hiperintelectuală și incomprehensibilă a acceptat să devină instinctuală și hiper-rentabilă. Rentabilă, de acord. Dar la ce nivel ?

Nu, bineînțeles, că n-or să mă creadă. De acasă ni s-a spus : „cumpărați filme bune, nu flecuștețe. Lumea trebuie să rîdă. Cumpărați comedii. Lumea trebuie să gîndească la cinema : cumpărați filme interesante, bulversante. Orizont larg. Idei înalte". De acasă, cînd zici film francez, zici „Z". Zici, așa discutabil cum e el. „Un bărbat și o femeie". Nu. Nici eu n-aș fi crezut. Un tîrg nu e un templu, dar pentru acest tîrg cinematografia franceză a selecționat 80 de filme. 80 de filme sînt totuși 80 de filme. Nu te poți plînge că n-ai choix. Dar ia să vedem lista pe care ne-o întinde reprezentantul de la Unifrance : „Casa fetelor pierdute" **(hi-hi-hi)**, „Fetele de la Gold-Saloon" **(hi-hi)**, „Pigalle sau iluziile la răscruce" **(hi)** — „O fecioară pentru Saint Tropez" **(hm)**, „Pisica în călduri", „Bananele mecanice", „Două fete într-o pijama" **(hm-hm)**, „Poligamul sau sexul la orientali", **(hm-hm-hm)**, „O pereche ca toate celelalte și totuși atît de perversă" **(— Domnule, n-om fi greșit lista ? — Nu, doamnă, nu vedeți deasupra Unifrance ?)**, „Fais jaillir ton pétrole"... **(— Și mai departe ?)**, „Des petites saintes y touchent" **(— Și mai departe !)**, „Ces dames clito" **(— Mai departe !)**, „Sexuellement vôtre" **(— Mai departe !)**, „Des orgies pour messieurs distingués". **(— Mai departe !)** „Chair pour Frankenstein" **(— Mai departe !)**, „Coada pisicii ! Asta mă electrizează". Coa-da-pi-si-cii ! Nu mai avem chef de hi-hi. Nu mai avem detașarea lui hm. Aici am venit să cumpărăm filme. Deasupra listei scrie, într-adevăr, Unifrance. **(— Ce ne facem, monsieur ? Ce ne facem, sir ?)**

MONSIEUR-ul, sir-ul nostru e și el de acord că succesul de casă înregistrat de „Emmanuelle" și „Exorcizata" i-a scos din minți pe producători. „Emmanuelle" și-a propus să fie „cel mai pornografic film din istoria cinematografiei". Și a reușit. „Exorcizata", povestea unei fetițe posedată de Satana, care... a bătut rețetele „Nașului" și la Paris, într-o singură săptămînă, la un singur cinema s-au înregistrat 150 de spectatori ieșiți. Leșinul acesta este rentabil, incredibil de rentabil. Coada pisicii, a pisicii în călduri, a pisicii care mă electrizează a devenit o fabrică de bani. Realizatori apăruți în ultimii ani la Paris trag cu toții pisica de coadă. Comedia „Și cu urechile ce faceți ?" (Eddy Matalon) e un fel de autoexplicație, autocritică dacă vreți, pe care actualul val francez simte nevoia să și-o facă, în glumă, bineînțeles, dar valorificînd cu nesaț mijloacele incriminate. E totuși de reținut povestea acelor doi băieți de treabă, prin urmare săraci, care și-au băgat în cap să facă un film despre Ioana d'Arc. — Ioana d'Arc ? întreabă trăznit producătorul. — Ioana d'Arc ! hohotește înveselit finanțatorul. — Ioana d'Arc ? ! se întreabă uimite secretara de platou, și secretara particulară, și recuziterul, și peruchierul, și eroul bien rangé care citește „l'Express", și gașistul care citește „Le Nouvel Observateur". — În regulă, Ioana d'Arc !, convine patronul, cu condiția, adaugă el, ca totul să se axeze pe iubirea dintre Fecioară și călăul său. Și comedia axează. Un nud. Două nuduri. Trei nuduri. Nouă nuduri. Unele pe asimptotă. Altele pe coordonată. Combinații de doi luați cîte trei. Combinații și permutări. Combinații fără permutări, căci un film cu buget mic nu-și poate permite exterioare în America Latină. Nici capete de afiș. Un film cu buget mic dispune de o cameră de luat vederi și de o cameră propriu-zisă. Costumul cel mai puțin costisitor e epiderma protagonistei. „Sexuellement vôtre" — iscălește echipa de filmare. „Sexuellement vôtre" — parafează producătorul. „Sexuellement vôtre" — ne asigură exportatorul, fericit că cinematograful francez „a învățat, în sfîrșit, să gîndească în termenii exportului". „Sexuellement vôtre". Nôtre ? !

LA 8 dimineața intrăm în sala de vizionare. La 7 seara ieșim din sala de vizionare. Azi am văzut opt filme. Cel mai bun a fost „Sînii de gheață", faimoșii „sîni de gheață" ai lui Georges Lautner. Atmosferă. Suspense. Nuanțe psihologice. Un el care se numește Alain Delon și o ea care se numește Mireille Darc. Aparatul se mișcă frumos. Dar subiectul ? Subiectul conține drama unei femei foarte bogate și foarte bolnave, protejată de un avocat foarte bogat și foarte îndrăgostit. Femeia este sublimă, dar are un tic neplăcut : omoară bărbații care se află în preajma ei din imprudență sau din iubire. Pe îngerul ei păzitor, un voinic cu mușchi de oțel, care a făcut greșeala să adoarmă, îl doboară înfigîndu-i și răsucindu-i în grumaz foarfeca ; pe fratele avocatului îl trimite pe celălalt tărîm străpungîndu-l cu un cuțit de tăiat pieptul de curcan ; pentru scriitorul de foiletoane tv. eroina folosește un demodat brici.

La 8 dimineața intrăm în sala de vizionare. La 7 seara ieșim din sala de vizionare. Azi cel mai bun film dintre cele opt a fost „Cu sîngele celorlalți". Ziarele au vorbit despre el, ca despre un succes remarcabil. Regizorul este fiul celebrului Simenon. Ereditate avantajoasă. Genele au transmis o parte din talentul tatălui. Dar subiectul ? Filmul începe cu imaginea unui bărbat cu un impermeabil zdrențăros și cu o minte ferfeniță. Bărbatul nimerește într-o casă de la marginea unei așezări, o casă locuită de o mamă și o fiică. Primele secvențe cuprind un lung, ingenios, bestial viol. Al mamei. Următoarele secvențe cuprind un lung, ingenios, bestial supliciu. Al fetei. Urmează povestea unui tîrg înnebunit de șantajul unui animal rătăcit, care amenință cu moartea mamei și a fetei dacă nu i se va livra „cea mai frumoasă femeie din oraș".

La 8 dimineața intrăm în sală. La 7 seara ieșim din sală. Azi am început cu „Voyage en grande Tartarie". Genericul reprezintă un voinic deghizat în cow-boy care se plasează în mijlocul unui oraș și așa, din senin, începe să tragă cu pușca mitralieră și să secere. pe cine ? dușmanii ? gangsterii ? Nu ! Trecătorii ! Programul se termină cu „Tratament de șoc". Delon este aici un tînăr savant, un savant criminal, un fel de vampir modern, care suge sîngele unor portughezi săraci ca să întinerească un grup de potentați anxioși, femei între două vîrste, oameni de afaceri cuprinși de le demon du midi. Ei vor să întinerească, să întinerească cu orice preț și mai ales cu prețul saunei, tratament de șoc vizual, căci imaginea se umple cu actori și protagoniști în costume paradisiace, scene naturiste cînd la aburi, pe banchetă, cînd la mare, pe creasta valurilor, scene lungi, cît se poate de lungi, căci anatomia lui Delon trebuie onorată. Mai ales avînd în vedere ultima scenă. Este o ultimă scenă de groază : Annie Girardot — personaj frivol și ciripitor — este cuprinsă de o răvășitoare criză de conștiință. Drept care îl urmărește pe Delon, îl fugărește, îl hărțuiește și pînă la urmă cu un briceag face harcea-parcea din superba lui mușchiulatură.

LA ora 8 dimineață, intrăm în sală. La ora 7 seara ieșim din sală, dar n-are rost să povestesc aceste prostioare. Hîrtia e scumpă, timpul costă bani. Și totuși mă întorc și zic că această teribilă viitură care s-a abătut azi peste cinematografia franceză n-ar trebui să fie atît de aiurisantă pe cît ne apare, aici, la Milano, cînd operatorul ne anunță că mai are în cabină un singur film. — Care ? — „Une partie de plaisir !" Cinematograful francez n-are în spate experiența de beton armat a profesionalismului american (profesioniștii, meșteșugarii, au în ei ceva sfînt, ceva solid, pe care li-l dă meseria. Acest ceva nu poate fi pulverizat de la o zi la alta). Cinematograful francez n-are în spate o experiență care cuprinde politică militantă, vocația analizei sociale, atașament civic, probleme majore, cum a fost și este experiența neorealismului italian și a neo-neorealismului. Cinematograful francez n-are în spate ca sprijin imediat decît fostul nou-val. Contestația acelui moment a fost fragilă, efemeră, minoră. Valul n-a știut să depășească seismele „Vieții personale". Aria lui a fost alcovul. Manifestul lui a fost „...Și Dumnezeu a creat femeia". Apostolul lui a fost Vadim. Emblema sa a fost Brigitte Bardot. Așa cum se știe, drumul apostolului a fost drumul unui play-boy de celuloid. Inițialele B.B. n-au putut depăși drama fezandării unui sex-simbol. Perimetrul camerei a fost mic. Prea mic. Sufocant de mic.

Intrăm în sală la ora 8. Nu mai avem optimism, dar am descoperit superstiția. Ia să-ncercăm puterea piciorului drept. Intrăm în sală cu piciorul drept la ora 8. La ora 7 seara ieșim din sala de vizionare pe fără§. Ce ideie, ce ideie să mai contezi azi pe piciorul drept !

„Cumpărați filme bune, nu flecuștețe" — ni s-a spus.

De unde ? De unde ? De unde ? imi vine să strig cînd operatorul ne spune că filmul următor ar fi „Week-end-urile malefice ale contelui Zaroff". De unde ?

Duminică am revăzut „Atentatul" lui Yves Boisset. Zguduitor.

Dar dacă...

Dar dacă... ?

Ecaterina Oproiu

Sport

Fluturi de usturoi

NE-AM liniștit, ce-i afară e și-n casă. Fluturi de usturoi pe gard, fluturi de usturoi și lîngă lampa sub care doarme Venus învelită-n trei cojoace. Am crezut că Dinamo, în care-mi pusesem toate speranțele, va rupe malul și va intra în turul III al Cupei U.E.F.A. N-a putut. Un arbitru ceh i-a dat peste mînă cu cartoane galbene, cu cartoane roșii. Știu, am văzut cu ochii mei, că arbitrii ne fură, dar cu toate astea vin și zic că o echipă de talia lui Dinamo-București n-are dreptul să piardă după ce conduce cu 2—0. Performanța asta fiind numai de nasul unei formații ca Rapid. Dar pentru că în fotbalul nostru toate se învălmășesc (nu vrem s-avem cinci echipe bune, vrem douăzeci submediocre !), iată-ne din nou în luntrea noastră, cu picioarele îngropate

în ovăz și cu cinzeaca de maghiran în mînă și cîntînd cum numai noi știm să cîntăm :

Hei, dar acum m-am făcut mare,
Trupul meu odihnă n-are
Prin saloane și locale,
Cinematograf și bale...
Mai învîrte, doamne-odată roata...

Și ca de-atîtea ori cînd ne-au căzut gălețile-n fîntînă, federația, fără președinte, ca să nu fie cineva care să răspundă direct și personal, s-a adunat în ședință de lucru și a împărțit sancțiuni : echipa Steagul roșu primește un avertisment public și i se interzice să mai joace un an de zile peste hotare. Auzi cu ce bici de foc au lovit-o ! Țipă carnea pe brașoveni nu altceva. De-aici înainte, băieții ăia, cu burta plină de găluște hamburgheze, se vor înfunda în cîrciumă și de rușine nu vor mai ieși în stradă decît duminica. Putea federația să le interzică să mai aibă din nou zece ani, era același lucru, ba chiar ar fi sunat mai cu haz !...

Liniștiți dinspre partea Europei, mai vreau să pun o întrebare : nu era mai bine ca Universității Craiova să-i fie dat Dobrin decît un avertisment -public ? ! Să te mănînce-n talpă și să te scarpini pe pingeaua pantofului, iată un lucru pe care numai federația de fotbal l-a izbutit. Le propun să breveteze invenția.

După ce-am bătut mărunt din picior pe stadioane încărunțite-n rele, văd că ne sînt largi și hamurile din șopronul nostru. Dinamo a pierdut la Satu-Mare, Steaua la Sportul studențesc, și pas de mai înțelege ceva ! Un rol de primă mărime în fotbal îl joacă neprevăzutul — cunosc gîgîlicea asta, dar nu dau doi bani pe ea, fiindcă am văzut-o rostogolindu-se numai cînd intră în arenă echipele noastre.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 47, joi 21 noiembrie 1974

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

47

Număr omagial dedicat Congresului XI al Partidului Comunist Român

CONGRESUL XI

CU INTENSĂ, unanimă însuflețire, țara, poporul întîmpină cel de al XI-lea Congres al Partidului ca pe un eveniment de hotărîtoare însemnătate pentru istoria destinului românesc.

Elaborare științifică pe baza studierii aprofundate a întregului nostru trecut prin prisma marxism-leninismului, cu atît mai creator cu cît este aplicat unor realități specifice bine definite, Directivele și Programul au devenit un bun comun tuturor, prin cea mai largă dezbatere, la scara națională, ca documente ce ne angajează mersul înainte pînă în pragul mileniului al treilea.

S-a demonstrat astfel cît de angajat se simte fiecare cetățean în ceea ce Congresele IX și X, apoi Conferința Națională a Partidului au adus ca rod mereu înnoitor al teoriei și practicii de edificare a unei noi societăți, avînd la orizont idealul suprem al comunismului. Într-o asemenea viziune iluminată de cel mai nobil umanism, Partidul Comunist Român a înscris în analele contemporaneității strălucite file de o exemplară principialitate, de o exigentă etică revoluționară.

Năzuința de libertate, socială și națională, de dreptate, de a fi deplin stăpîn la el acasă, pe ale sale, dintru ale sale, vibrația conștiinței de sine și-a cucerit treptele împlinirii în acești ani prin realizările direcționate de către cele două congrese ale Partidului. Cu o temeinicie în plus a valorificării trecutului, vibrînd de mîndrie patriotică, înfăptuirea în continuare a revoluției socialiste și-a cucerit noi și noi valențe pe scara progresului uman. S-a îmbogățit și înfrumusețat țara, s-a maturizat chipul omului nou într-o lumină a unui orizont tot mai larg desfășurat.

Cu un edificiu perfect consolidat, socialismul nostru a devenit prin el însuși o uriașă forță de înaintare îndrăzneață, de perspectivă lucidă, îmbrățișînd viitorul cu o pilduitoare efervescență a faptelor definitorii. Dinamismul, intrinsec revoluției conduse de avangarda clasei muncitoare, a înscris un ritm tot mai intens, datorită capacității de a descoperi și a îmbogăți mereu potențialul făuritor de istorie vie al unui popor cu o tradiție bimilenară de luptă cu vicisitudini de tot felul, dar cu izbînzi pînă la urmă decisive. Acest dinamism autentic revoluționar l-a dăruit, l-a inspirat, l-a direcționat Partidul, în frunte cu secretarul său general.

Cu o tensiune a voinței unanime mereu crescînde, cu înflăcărata sa certitudine a mersului înainte al întregului popor, al României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu a potențat astfel geniul creator al tuturor fiilor țării, într-o proiecție a viitorului cu fiecare zi tot mai concret, tot mai vibrant în conștiințe. Chipul omului din fruntea conducerii de Partid și de Stat s-a integrat organic în imaginea patriei, a ființei sale din totdeauna și, totodată, surizînd sub razele tot mai luminoase ale Viitorului care înnobilează inimile tuturor celor ce-l construiesc astăzi.

Congresul al XI-lea, în forul său de supremă înțelepciune, avînd supremă călăuză pe același cel mai demn întru gîndire și faptă revoluționară, va consacra, deci, tot ceea ce acest deceniu glorios a cucerit. Mai presus, va da semnul păsirii avîntate pe treptele pătrarului de veac marcînd nu numai încheierea celui de al doilea mileniu al erei noastre, dar — cu impetuoasa dialectică a victoriilor revoluției socialiste, ale celei tehnico-științifice — și atotputernicia omului asupra naturii, asupra istoriei, acum de el însuși și pentru sine făurită.

Trăim — o simțim cu toții — zile de adîncă sărbătoare. Mai mult ca oricînd, sub freamătul de aripă al propriului nostru Destin.

George Ivașcu

Fotografie de Ion Miclea

România literară

COLEGIUL : Zaharia Stancu, președinte al Uniunii Scriitorilor, Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Colaborare și prietenie

CRONICA relațiilor de prietenie și de colaborare dintre România și Zambia consemnează a treia întîlnire a celor doi șefi de state. În acești ani, legăturile bilaterale au cunoscut o continuă și puternică dezvoltare, amîndouă popoarele fiind pătrunse de adevărul că pentru progresul social-economic independent, bunăstarea și fericirea lor, trebuie să colaboreze pe baza principiilor noi, eficiente în viața internațională. Cu satisfacție se poate sublinia faptul — pus în lumină și cu prilejul actualei vizite a președintelui Kenneth David Kaunda la București — că relațiile de colaborare dintre România și Zambia sînt perfect înscrise în contextul general al luptei împotriva colonialismului și imperialismului, în tendința dezvoltării solidarității pentru o politică nouă de egalitate între popoare, în direcția progresului economic, social și național al tuturor țărilor. Astăzi, cuvîntul hotărîtor în determinarea schimbărilor necesare pe plan național și internațional îl au popoarele însele, masele populare, curentul lor de gîndire și voința lor de acțiune.

Din acest punct de vedere, așa cum s-a putut vedea cu perfectă claritate din cuvîntările președintelui Nicolae Ceaușescu și ale președintelui Kenneth David Kaunda, precum și din importantele documente semnate la București, există un înalt grad de asemănare și numeroase coincidențe de principiu. Amîndouă popoarele cred în libertate și dreptate, în respectul suveranității și integrității tuturor statelor, cred în colaborare și în neamestec în afacerile interne ale altor țări independente. În acest spirit, președintele Nicolae Ceaușescu și-a exprimat dorința ca relațiile dintre România și Zambia, dintre Partidul Comunist Român și Partidul Unit al Independenței Naționale din Zambia să corespundă cît mai bine intereselor legate de dezvoltarea permanentă a celor două popoare și, în același timp, să se înscrie ca o contribuție activă la solidaritatea tuturor forțelor ce se pronunță pentru pace, progres și colaborare internațională. Președintele Kenneth David Kaunda a subliniat, în cuvîntarea de luni seara, că una din cele mai mari realizări ale ultimilor zece ani de independență ai Zambiei a fost descoperirea prietenilor adevărați, prieteni de izbîndă, prieteni la greu, prieteni în toate împrejurările. România, a spus președintele Kenneth Kaunda, este un astfel de prieten.

Opinia publică românească, prețuind căldura sinceră a relațiilor amicale româno-zambiene și importanța documentelor comune semnate miercuri, 20 noiembrie, la București, salută vizita înalților oaspeți din Republica Zambia, ca o nouă și puternică manifestare consacrată păcii și progresului.

Din viața politică internațională

CEA MAI MARE PARTE a știrilor și comentariilor transmise de agențiile de presă continuă a fi rezervată problemelor de ordin economic și financiar-din statele occidentale. Proporțiile inflației, ale șomajului, creșterea prețurilor, continuă să fie coșmarul administrațiilor publice din toate țările capitaliste. Un foarte serios semnal de alarmă l-a constituit greva generală din Franța, care timp de 24 de ore a paralizat aproape toate sectoarele de activitate economică, serviciile publice, transporturile, emisiunile de radio și televiziune. În timpul acesta, la Bruxelles, miniștrii de finanțe și miniștrii de agricultură ai Pieții comune încearcă să găsească soluții de urgență pentru starea de criză care bate, din ce în ce mai zgomotos, la ușile lor.

Un factor nou în viața internațională îl aduc rezultatele scrutinelor electorale din GRECIA și din BRAZILIA. Din Atena se anunță că 54 la sută din alegători au votat, duminica trecută, pentru partidul „Noua democrație" condus de Costas Karamanlis. Omul politic a cărui contribuție la restabilirea democrației în Grecia este atît de importantă va avea să rezolve acum, sprijinit pe majoritatea deputaților, numeroasele probleme scadente, de la referendumul pentru stabilirea formei de stat (republică sau monarhie) ce va avea loc la 8 decembrie, pînă la problemele economice. De asemenea, guvernul elen este preocupat de situația din Cipru, în privința căreia vor avea loc convorbiri între Karamanlis, arhiepiscopul Makarios și președintele interimar Clerides.

Cu legitim interes este urmărită și evoluția situației politice post-electorale din Brazilia, unde succesul masiv al opoziției, adică al partidului „Mișcarea Democratică Braziliană", pune actuala formație guvernamentală, „Alianța Renovatoare Națională", cunoscută sub emblema „Arena", în fața unor probleme cruciale. Întîrzierea pămîntului brazilian și dificultățile de comunicație întîrzie cunoașterea rezultatelor finale, însă comentatorii consideră, de pe acum, că vor interveni schimbări notabile în cursul politic intern din Brazilia.

Cronicar

Viața literară

În cinstea Congresului XI al P.C.R.

„Partid, inima țării"

● La Ateneul Român din Capitală s-a desfășurat un festival literar sub genericul „Partid, inima țării". Cu acest prilej au luat cuvîntul **Eugen Jebeleanu**, vicepreședinte al Consiliului Național al F.U.S., **Virgil Teodorescu**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, și **Remus Răduleț**, rector al Universității populare București. Au citit apoi poezii patriotice și cetățenești : **Teodor Balș, Ion Bănuță, Maria Banuș, Vlaicu Bârna, Mihai Beniuc, Franz Bulhardt, Radu Cârneci, Dumitru Corbea, Ben. Corlaciu, Mihai Cruceanu, Ion Cringuleanu, Dan Deșliu, Ștefan Augustin Doinaș, Nicolae Dragoș, Eugen Frunză, Mihai Gavril, Valeriu Gorunescu, Traian Iancu, Ion Sofia Manolescu, Constantin Nisipeanu, Ștefan Popescu, Veronica Porumbacu, Klaus Stephan, Victor Tulbure, Dragoș Vicol** și **Violeta Zamfirescu.** Și-au dat concursul : **Elena Simionescu** și **Nicolae Florei** de la Opera Română, **Nicolae Gafton** și **Dan Grigore**, soliști ai Filarmonicii „George Enescu", **Nicolae Labiș, Marin Sorescu, Nicolae Dragoș, Constanța Buzea, Mihai Duțescu, Ioan Alexandru, Ana Blandiana** și **Adrian Păunescu.**

„Vibrant mesaj comunist"

● Consiliul Național al Frontului Unității Socialiste, Consiliul județean Mureș al Frontului Unității Socialiste, Uniunea Scriitorilor, Asociația scriitorilor din Tg. Mureș, în colaborare cu Comitetul județean de cultură și educație socialistă și redacția „Igaz Szó" au organizat în Municipiul Tg. Mureș sezătoarea literară „Vibrant mesaj comunist". Manifestarea a avut loc în sala Teatrului de Stat din Tg. Mureș. În deschiderea sezătorii au rostit alocuțiuni tovarășii **Iosif Banc**, prim secretar al Comitetului județean de partid Tg. Mureș, președintele Comitetului executiv al Consiliului popular județean, președintele Consiliului județean al Frontului Unității Socialiste, — scriitorii **Traian Iancu, Sütö András**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, secretarul Asociației scriitorilor din Tg. Mureș, și **Hajdu Győző**, redactor șef al revistei „Igaz Szó". Au citit apoi din creațiile lor, dedicate partidului, patriei, realizărilor socialiste ale României de azi, poeții : **Cezar Baltag, Ben. Corlaciu, Traian Iancu** și **Szász János**, din București, **Virgil Nistor, Vasile Igna** și **Adrian Popescu** din Cluj-Napoca, **Romulus Guga, Eltető József, István Tóth, Dumitru Mureșan, Béla Markó** și **Székely János** din Tg. Mureș, precum și **Victor Nistea** din Sibiu. Actrițele **Marina Kanya, Adám Erzébet, Valentina Iancu** și **Lidia Marinescu** au citit poezii din creația lui Eugen Jebeleanu, Al. Andrițoiu și alți poeți.

Festivaluri de poezie patriotică

● În cinstea celui de al XI-lea Congres al P.C.R., joi 21 noiembrie 1974, ora 18, la Biblioteca Tineretului, din B-dul Republicii nr. 43, va avea loc o seară de poezie patriotică, prilejuită de apariția unui nou volum de versuri al poetului **Paul Tutungiu**, intitulat „Colindele din Țara lui Orfeu" (Editura Cartea Românească). După un cuvînt al istoricului și criticului literar Mihai Gafița, redactor șef la Editura Cartea Românească, actorii Mihai Dogaru și Boris Petrof vor susține un recital din „Colinde".

„Trăim în miezul unui ev aprins"

● La Craiova va avea loc, duminică 24 noiembrie, un spectacol de poezie și muzică patriotică și revoluționară intitulat „Trăim în miezul unui ev aprins", organizat de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Dolj, cu concursul actorilor Teatrului Național și al corului Filarmonicii de Stat Oltenia, dirijat de Alexandru Racu.

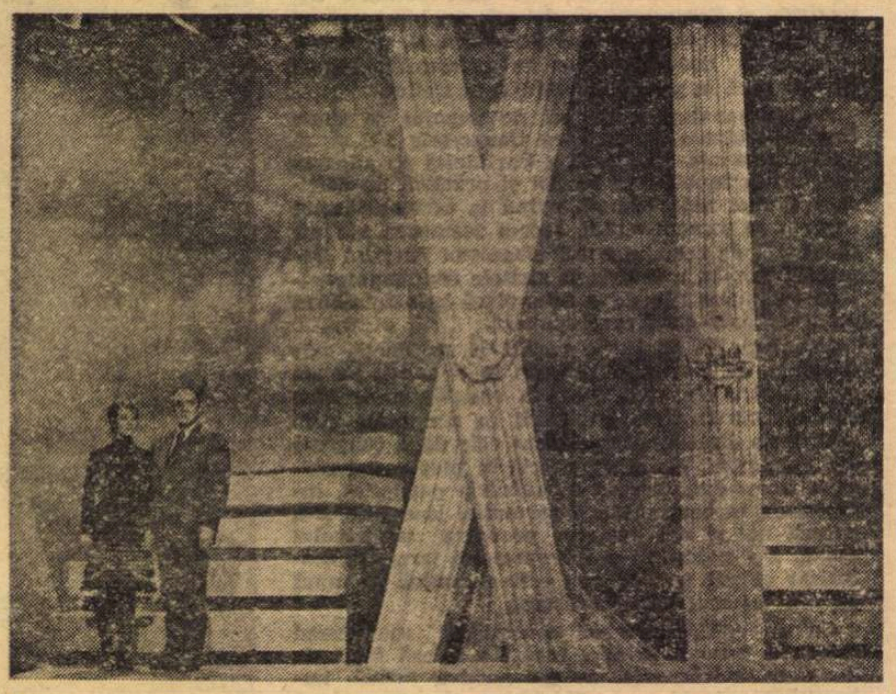
Se recită versuri ale poeților : **Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Claudiu Moldovan, Nina Cassian, Victor Tulbure, Alexandru Andrițoiu, Ion Brad, Ion Horea, Ioan Meițoiu, Petre Dragu, Nichita Stănescu, Ilarie Hinoveanu,**

„Eroica"

● Biblioteca Centrală de Stat a organizat în sala din str. Biserica Amzei nr. 5—7 o seară de poezie și muzică sub genericul „Eroica". Au citit din poeziile lor : **Constanța Buzea, Dumitru Bălăeț, Ion Bănuță, Petre Ghelmez, Mircea Florin Șandru** și **Dan Verona.** Un grup de actori a susținut apoi un recital de poezie patriotică.

„Pontica '74"

● În cadrul manifestărilor culturale PONTICA '74, organizate de Comitetul județean de cultură și educație socialistă Constanța, în cinstea Congresului al XI-lea al Partidului, a avut loc, duminică 17 noiembrie, simpozionul „Teatrul—artă veșnic vie", la care criticii **Valentin Silvestru** și **Florin Tornea** au vorbit despre literatura dramatică românească în context național și în lume.



Imagine de la recitalul de versuri patriotice „Iubirea mea, pămînt românesc", aflat în pregătire la Televiziune (Fotografie de Vasile Blendea)

Revista revistelor

„Manuscriptum"

ULTIMUL număr din acest an al revistei „Manuscriptum" dedică o mare parte a paginilor sale tradițiilor militante ale presei românești interbelice, reunind mărturiile unor participanți la mișcarea democratică și comunistă, promotori, în publicații emanate din sînul Partidului, ai ideilor democrate, antifasciste și comuniste, creatori ai unor ziare și reviste de o nouă orientare în epocă, care au contribuit, prin forța verbului, la formarea unei opinii publice propice ideilor și acțiunilor de însemnătate istorică ce au urmat. Participanții „Rotondei 13" — **Mihnea Gheorghiu, George Ivașcu, Octav Livezeanu, George Macovescu, Radu Popescu** și **Ștefan Voicu** — au rememorat perioade de acută efervescență politică și intelectuală, dezvăluind date necunoscute istoriei publicisticii militante românești.

Un florilegiu de studii, comentarii, texte și documente inedite, străbătînd întreaga literatură română — **Costache Negruzzi, Gheorghe Asachi, Heliade, Grigore Alexandrescu, Ion Ghica, Alecsandri, Creangă, Caragiale, Slavici, Dosoftei, Pavel Dan, Hortensia Papadat-Bengescu, Mateiu Caragiale, Arghezi, Garabet Ibrăileanu, Perpessicius, Sadoveanu, G. Călinescu** — completează mărturisirile „Rotondei 13" ; deosebit de utilă este discuția condusă de **Mircea Zaciu** asupra modalităților de editare a clasicilor literaturii române, cu referire directă la opera lui Liviu Rebreanu.

Calendar

● **22.XI.1724** — a murit dramaturgul japonez **Monzaemon Caikamatsu** (se împlinesc 250 de ani)
● **22.XI.1866** — s-a născut **G. Gruia** (m. 1952)
● **22.XI.1877** — s-a născut **Ady Endre** (m. 1919)
● **22.XI.1908** — s-a născut **Iulian Vesper**
● **22.XI.1963** — a murit **Aldous Huxley** (n. 1894)
● **22.XI.1869** — s-a născut **André Gide** (m. 1951)
● **24.XI.1889** — s-a născut **Ionel Pop** (împlinește 85 ani)
● **24.XI.1909** — s-a născut **Ion Sofia Manolescu** (împlinește 65 ani)
● **24.XI.1909** — s-a născut **I. S. Marinescu** (împlinește 65 ani)
● **24.XI.1914** — s-a născut **Ecaterina Antonescu** (împlinește 60 ani)
● **24.XI.1920** — s-a născut **N. Tăutu** (m. 1972)
● **24.XI.1953** — a murit **I. E. Torouțiu** (n. 1888)
● **25.XI.1892** — s-a născut **Petre Constantinescu-Iași**
● **25.XI.1562** — s-a născut **Felix Lope de Vega** (m. 1635)
● **26.XI.1875** — s-a născut **Ion Adam** (m. 1911)
● **26.XI.1893** — s-a născut **Vasile Gherasim** (m. 1933)
● **26.XI.1896** — s-a născut **D. Murărașu**
● **26.XI.1901** — s-a născut **Mihail Drumeș**

Partidul, călăuza poporului

IATĂ-NE în fața Congresului al XI-lea al Partidului nostru Comunist. De la primul congres la care a luat naștere partidul proletariatului din țara noastră, cerut și susținut de masele muncitoare în lupta lor pentru libertate și pace, pentru înlăturarea regimului de sărăcie, mizerie și incultură, pînă în ultima clipă, el nu și-a dezmințit menirea.

Din primul moment al existenței sale, format din cei mai devotați și conștienți fii ai poporului nostru muncitor, el a trebuit să înfrunte cu hotărîre urgia unei burghezii înspăimîntată și amenințată în stăpînirea ei dictatorială de un real partid revoluționar, ce ducea poporul spre cucerirea puterii politice în stat și schimbarea orînduirii capitaliste.

Au trecut ani grei de activitate ilegală, de torturi diabolic născocite pentru luptătorii clasei muncitoare, de către slugile polițienești, de asasinate în masă, comandate de călăi cu epoleți de generali, cu procese în care victimele erau declarate vinovate de către judecători servili și nerușinați, de închisori pline de cei care luptau pentru drepturile și libertățile poporului, care, în adevăr, așa cum s-a spus, erau „morți în concediu". Și toate aceste sălbăticii erau dezlănțuite pentru singurul motiv de a satisface lăcomia clasei stăpînitoare și a păstra privilegiul – ce i se părea foarte firesc – de a jefui rezultatele muncii unui întreg popor ce nu se lăsa redus la sclavie.

Și aceste pagini întunecoase ale istoriei noastre e bine să fie amintite și noilor generații, ca să nu uite ce au pătimit mamele, frații și strămoșii lor.

În decursul acestor ani de grele încercări, de nesiguranță a traiului zilnic și a vieții, partidul a fost neclintit călăuză neobosită a oamenilor muncii. El a organizat și a dirijat acțiunea lor de rezistență prin greve, prin manifestații publice, prin hotăriri cu caracter politic, în demascarea abuzurilor patronale urmate de abuzuri guvernamentale, și a fost inițiatorul luptei împotriva fascismului sălbatic pus în solda jefuitorilor din țară și din afară, vînzînd interesele țării și bunurile ei, sub forma trădătoare a unui pretins patriotism.

Prin lupta lui constantă, dusă fără întrerupere, din mijlocul poporului muncitor, partidul întărea moralul maselor în acțiunea lor revoluționară și încrederea în propria lor putere printr-o strînsă unire, în cucerirea unui viitor de libertate.

În acțiunea lui desfășurată împreună cu masele, al căror nivel politic creștea mereu, el a dat nenumărate jertfe de vieți. Dar rîndurile golite au fost înlocuite cu noi luptători din masa miilor de eroi necunoscuți ce se găsesc în orice popor și care formează tăria de neînvins a tuturor popoarelor, cînd sînt organizate într-un partid de tip nou, marxist-leninist.

IN această uriașă luptă, partidul a stimulat toate forțele progresiste ale poporului, din sînul cărora se năștea și cei care luptau cu gîndirea lor, dăruiți cu însușirile de creatori în artă și știință. Operele lor dovedeau în cea mai mare parte că ele oglindesc geniul poporului nostru, legate nedespărțit de realitățile ce-i condiționau traiul material și spiritual. Acest geniu național n-a putut fi înăbușit de falsele concepții ale ideologiei burgheze. În sălile muncitorești au răsunat versurile lui Eminescu și, cîte o dată, ale lui Coșbuc. Critica literară științifică, prin pana plină de autoritate a lui Dobrogeanu-Gherea, a arătat valoarea lor, ca și a unui Caragiale, sau a literaturii realiste și patriotice.

Din moștenirea literară, partidul, în mod critic, a înțeles locul ce se cuvine acelor creații care ajutau la ridicarea conștiinței sociale și morale în interesul progresului real al poporului nostru, lăsînd în același timp pentru creatorii ce duceau mai departe facla unei literaturi umane cu întregul ei specific național, toată libertatea.

Congres după congres, problemele ridicate și documentele analizate se impuneau partidului de împrejurările sociale prin care trecea țara, urmărind organizatoric și propagandistic țelul de a asigura, cît mai neîntîrziat, victoria proletariatului prin înlăturarea regimului imperialist.

Cu toate jertfele date pentru atingerea acestui ideal, partidul a urmat principiul leninist de a fi mereu într-o legătură inseparabilă cu masa poporului, făcînd mereu apel la unirea tuturor elementelor progresiste sub îndrumarea lui și a ridicat conștiința muncitorilor organizați, printr-o educație politică științifică, pe baza luptei de clasă și a internaționalismului proletar. Această activitate consecventă i-a atras încrederea și autoritatea necesare.

Conducerea partidului, sprijinită de unanimitatea membrilor, a fost pregătită, la finele invaziei fasciste, să folosească insurecția armată spre a ajunge la cucerirea puterii politice în stat.

Urmarea o cunoaștem și o vedem cu toții.

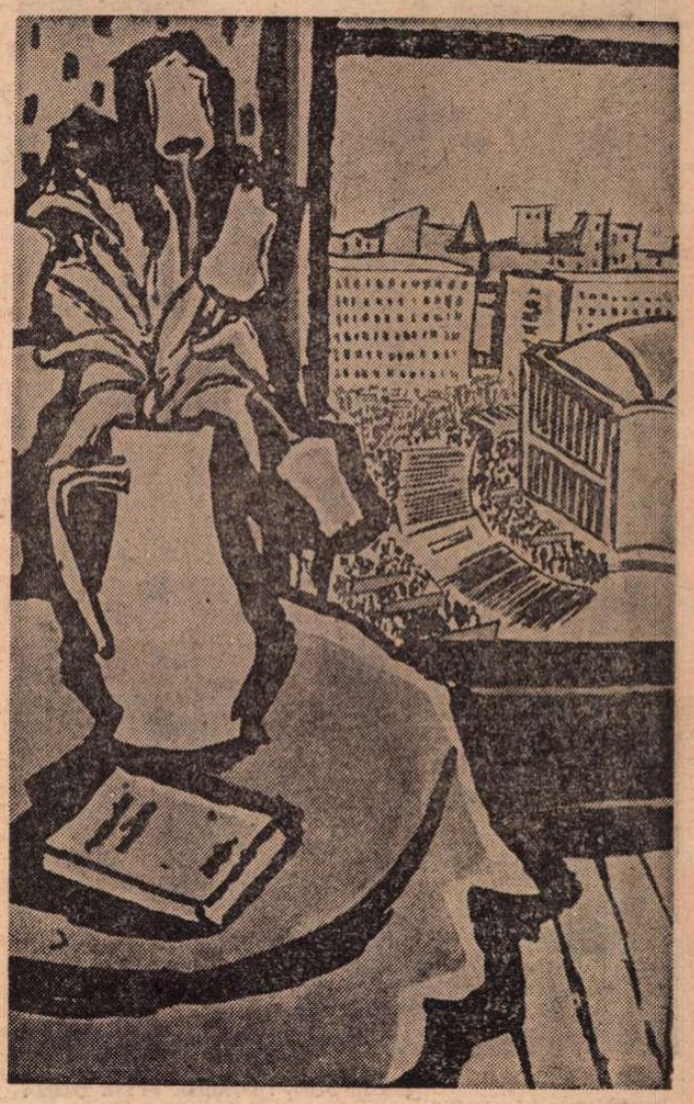
Documentele dezbătute la congresele IX și X au fost aplicate cu succes, arătînd unde duce munca organizată în toate domeniile, a unui popor în libertate, sub conducerea unui partid de clasă cu o bogată experiență, în fruntea căruia se găsește un om plin de energie, de dragoste de țară și de umanitate și hotărît să înfrunte greutățile inevitabile ale unei prefaceri sociale de o însemnătate uriașă, ce nu s-a înregistrat pînă acum în paginile istoriei noastre naționale. Ea este realizată cu avîntul întregului popor, ce crește mereu, pe măsura izbînzilor cîștigate, strîns unit în jurul partidului, condus de primul muncitor al țării, care nu pregetă să-și dăruiască munca sa de zi cu zi, de oră cu oră, pentru consolidarea socialismului în republica noastră și ridicarea spirituală și materială a întregului nostru popor.

NOILE documente ce stau în fața Congresului al XI-lea, spre care privim cu toții în clipa de față, arată preocupările ce frămîntă și poporul, și partidul, formînd o singură voință, pentru care viitorul se arată plin de făgăduieli, în temeiul progresului înfăptuit pînă acum.

Sîntem țara agriculturii mecanizate, a industriei ce se apropie cu pași repezi de nivelul industriei țărilor cu o bogată tradiție în acest domeniu, cu școlarizarea integrală a copiilor noștri, cu o producție științifică și artistică ce aduce o reală contribuție la cultura universală. Eram un popor prea puțin cunoscut în trecut. Astăzi însă, prin politica lui de pace, înțelegere și relații cu toate statele și-a atras stima națiunilor mari și mici, grație politicii externe conduse de partid și de neobositul lui secretar general, pentru care țara întreagă și-a exprimat, în conferințele de partid, dorința stăruitoare de a-l vedea din nou la postul de răspundere pe care l-a deținut pînă acum.

Pe calea larg deschisă spre viitor, simțim cum purtăm cu noi tradiția uimitoarelor prevederi ale acelor oameni politici din trecut care au trăit în același ritm cu bătăile inimii poporului, cum a fost Nicolae Bălcescu sau Dimitrie Bolintineanu, care prevedea în versurile lui viitorul de aur al țării noastre, și alții cu care se continuă astăzi acțiunea desfășurată de masele populare, sub îndrumarea și grija celui mai autentic reprezentant al lor, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Mihail Cruceanu



Vasile Dobrian : **FLORI**

Ceaușescu, fruntea noastră

Fruntea noastră-i omenie,
E dreptatea-n plină floare,
Cu ea, neamul nostru știe
Orice fulger să-l doboare...

Fruntea noastră-i graiul țării,
Cînd în lupte-și poartă steagul,
Soarele viu al visării,
Dorul de-a ne crește Dragul !...

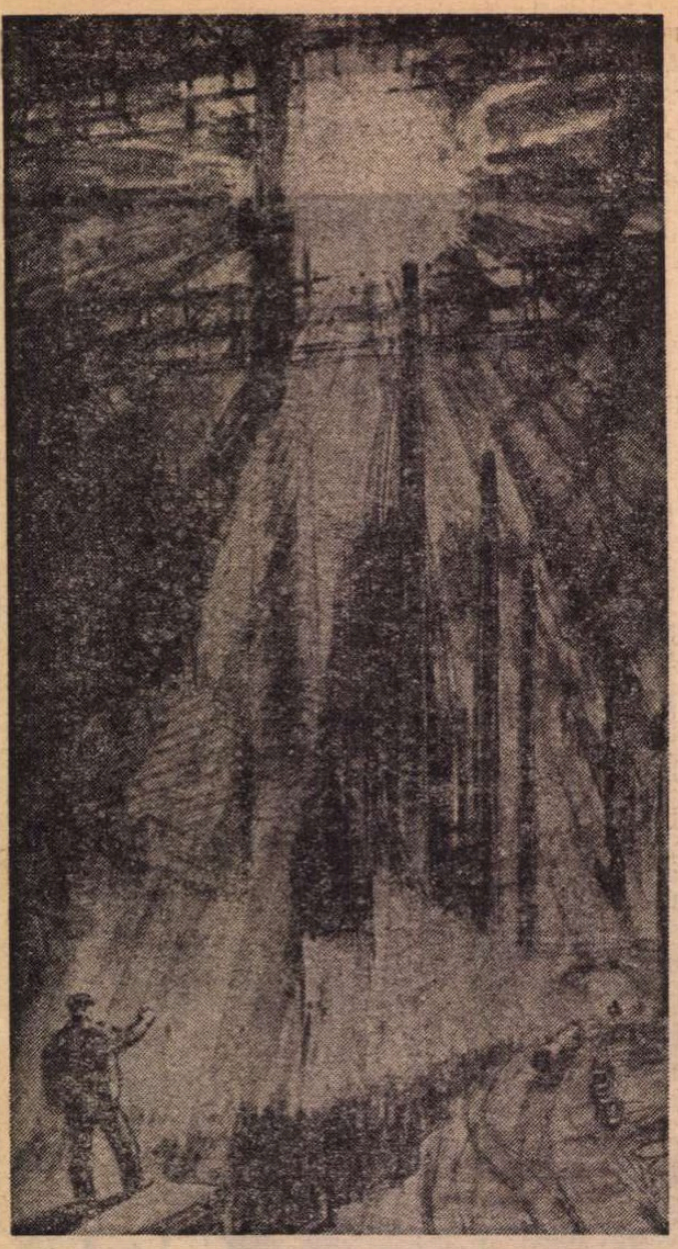
Fruntea noastră-i casa-n care,
Prinde brațul vitejie,
Stele, grîu și-oțel, în stare,
Scut iubirii să ne fie !...

Fruntea noastră e Partidul,
Făurar, stegar de țară,
Biruind ca înfloritul
Florilor de primăvară...

Fruntea noastră-i pomul vieții,
Din iubiri făcîndu-și fructe,
Comunismul tinereții,
Care-nvinge-n orice lupte...

Fruntea noastră-i armonia,
Sufletelor, ce trăiesc,
Pentru Maica România,
Și pămîntul strămoșesc !...

Traian Iancu



Ştefan Szőny : **LUMINĂ PESTE UZINĂ**

România modernă

DOCUMENTELE premergătoare celui de al XI-lea Congres al partidului — la elaborarea şi direcţionarea cărora a contribuit, în mod creator şi decisiv, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, mult stimatul şi iubitul secretar general al partidului, de azi şi de mîine, mereu prezent în conştiinţa poporului, pe care ni-l dorim mereu conducător ca o chezăşie menită să înalţe România pe cele mai înalte culmi ale civilizaţiei şi progresului, — constituie, prin proiectul de Program, Carta fundamentală a prezentului şi viitorului patriei, avînd darul ca, prin înaltul grad de responsabilitate şi clarviziune social-istorică, prin patriotismul şi spiritul revoluţionar de care sînt pătrunse, să determine o puternică efervescenţă politică şi ideologică în rîndurile întregului popor, mobilizînd masele la fapte măreţe.

În lumina lor, alături de toţi cei care participă la perfecţionarea societăţii noastre socialiste, scriitorii îşi fac o datorie de onoare acordîndu-şi efortul muncii la înaltul diapazon al ritmului de dezvoltare a României moderne.

Ampla suită de manifestări cultural-educative consacrate celei de a XXX-a aniversări a eliberării patriei şi Congresului al XI-lea al partidului, masiva prezenţă în presă, dezbaterile desfăşurate în adunările generale demonstrează şi consemnează participarea activă a scriitorilor la opera de construire a civilizaţiei socialiste şi comuniste, integrarea în realitatea contemporană, participarea cu toată fiinţa la transformările înnoitoare, la elanurile nobile şi constructive ale socialismului.

Ca orice creator de artă şi frumos, poetul nu poate trăi şi gîndi în afara realităţilor sociale, pentru că el trebuie să exprime, cu mijloacele specifice artei sale, dacă vrea într-adevăr să existe, transformările care au loc neîncetat în societate, cuceririle forţelor revoluţionare, gîndirea înaintată a fiecărei epoci, iar cine nu este capabil să exprime epoca sa, acela se înscrie în fals împotriva lui însuşi.

În versurile poeţilor noştri de azi întîlnim gustul interogaţiei permanente la adresa viitorului omenirii, efortul de a transforma tensiunea emoţională într-un răspuns afirmativ cu implicaţii grave şi responsabile, poezia şi morala se luminează una pe alta, ritmul poetic şi cel etic se succed şi se interferează în efortul liric de a da corelaţiilor lumii noastre un accent original, determinat de tradiţiile revoluţionare ale istoriei şi culturii noastre naţionale.

Pentru creatorii de frumos ai României de azi, născuţi pe acelaşi sol şi luminaţi de acelaşi soare, există un deplin acord între necesitatea lăuntrică şi cea exterioară, un deplin acord interior cu marile linii de forţă ale realităţii înconjurătoare, cu imperativele majore evidenţiate de politica Partidului Comunist Român, acord ce le îngăduie să aibă o perspectivă largă asupra viitorului şi care stimulează sentimentul de demnitate patriotică şi umană.

Răspunzînd din toată inima îndemnului tovarăşului Nicolae Ceauşescu, scriitorii contribuie şi vor contribui neabătut, prin întreaga lor activitate, la înfăptuirea programului partidului de edificare a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi trecere spre comunism, la întărirea solidarităţii partidului şi poporului nostru cu forţele revoluţionare, progresiste, de pretutindeni, afirmîndu-şi prezenţa în marile confruntări de idei ale lumii de azi, făcînd din opera lor „bun al întregului popor".

Punîndu-şi cuvîntul şi alchimia poetică în slujba înaltelor idealuri ale socialismului şi comunismului, în slujba revoluţiei, a înfloririi patriei, a faptei curajoase şi măreţe, ei cinstesc astfel cel de al XI-lea Congres al partidului nostru, ca pe un moment de culme în viaţa naţiunii, avînd marele privilegiu de a-l imortaliza trecîndu-l pe frontispiciul istoriei României moderne.

Virgil Teodorescu

Spirit vizionar

PENTRU orientările propuse în Programul partidului privind dezvoltarea literaturii şi artei îmi par definitorii cuvintele : **spirit vizionar.**

Pentru că a preţui programatic tot tot ceea ce a creat valoros, umanist literatura şi arta naţională, a avea o atitudine de superioară receptare faţă de roadele spirituale ale umanităţii, a sublinia cu claritate că **„arta se dezvoltă în strînsă legătură cu evoluţia socială şi naţională a societăţii, corespunzător condiţiilor specifice ale fiecărei epoci şi naţiuni"** înseamnă a pune bazele unei solide rampe de lansare pentru gîndirea creatoare şi creaţia cutezătoare.

Pentru că a cere literaturii şi artei să se inspire din realitate, din viaţa oamenilor, să se adauge eforturilor generale ale societăţii de a înfrumuseţa, de a înnobila însăşi existenţa umană înseamnă a îndemna creatorul să-şi asume răspunderi din totdeauna fundamentale pentru destinul său.

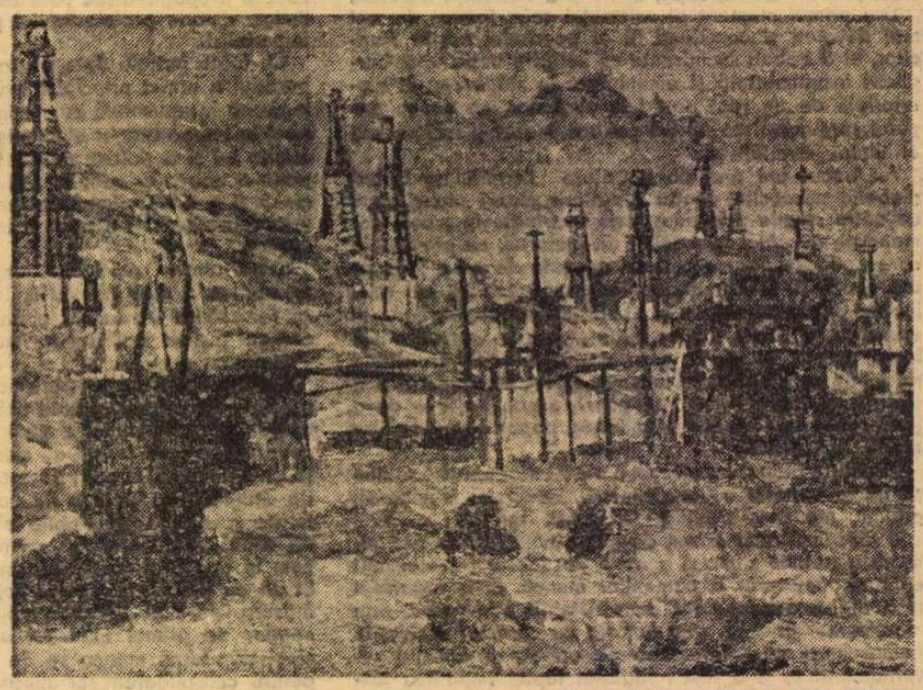
Din multitudinea ideilor, îndemnurilor la reflecţie responsabilă cuprinse în sinteticul capitol dedicat în Programul partidului rolului literaturii şi artei în viaţa de azi şi de mîine a societăţii, îndemnul de **a continua tradiţia culturii româneşti** merită o încrustaţie în marmură. Nicicînd nu a putut fi născut vîrful unei piramide, acea piatră ultimă care îşi apropie cerul, cu stelele, care se încumetă către infinit, fără a se avea în vedere pietrele de temelie, cele care susţin aspiraţia către înălţimi. În orice cultură acestea toate formează tradiţia, rod al unei continue şi exigente acumulări prin vremuri.

În spaţiul gîndirii şi creaţiei noastre, în personala şi inconfundabila noastră tradiţie spirituală s-au aşezat pentru eternitate nume pe care trecerea timpului nu le poate învechi, pe care niciînd rugina uitării nu se poate aşeza. Tradiţia literaturii noastre este tocmai de aceea o tradiţie mereu tînără. Şi este mereu tînără pentru că în spaţiul ei îşi adaugă cu gravitate rodul talentului mereu alţi creatori. Conştienţi că trebuie să se dedice cu modestie demnă marelui drum al unei gîndiri şi simţiri în care patria, istoria ei glorioasă, oamenii ei generoşi, cu voinţa construcţiei şi a comunicării cu lumea s-au aflat întotdeauna la loc de frunte.

Evocînd tradiţia de prestigiu a culturii naţionale **se cere amintit** — şi acest lucru este făcut într-un chip magistral în Programul partidului — faptul că marele respect faţă de tradiţie implică, în mod organic, datoria creatorului de a aduce în acest templu al unor vaste orizonturi o viziune superioară asupra vieţii şi a realităţii, asupra existenţei umane, materializată în opere durabile, de valoare. Nici urmă de conservatorism steril, de închistare păgubitoare în concepţia noastră despre literatură şi artă. Fundamentată pe estetica materialist-dialectică, pe afirmarea rolului militant al artei, pe afirmarea virtuţilor educative, patriotice ale acesteia, concepţia partidului cu privire la funcţiile şi destinul creaţiei artistice este una de anvergură. A cere literaturii să ajute omului să-şi gîndească frumos viitorul înseamnă a conferi scriitorului, omului de artă o nobilă învestitură, înseamnă a-l situa cu preţuire în orizonturile de unde soarele poate fi văzut mai luminos, în orizonturile din care universul însuşi ne este mai apropiat. **„Literatura şi arta** — se spune în Program — **trebuie să-i ajute pe oameni să privească mereu înainte, să le dea o imagine înflăcărată a perspectivei istorice, să prefigureze schimbările viitoare ale societăţii, să însufleţească masele populare, tineretul patriei noastre la fapte măreţe închinate realizării visului de aur al omenirii — comunismul".**

Aşa cum au dovedit-o cele trei decenii din viaţă nouă a patriei, aşa cum au dovedit-o zilele acestui an febril, marcat de evenimente cu amplă rezonanţă în timp, **„visul de aur al umanităţii" a devenit pentru poporul român un Program concret de acţiune.** Prin acest program de lucru al poporului, condus de partidul comuniştilor, am învăţat să privim înainte. Prin el literaturii şi artei i se atribuie înalta misiune de a-i ajuta pe oameni să privească înainte. Unei asemenea răspunderi, sînt încredinţat, fiecare conştiinţă adevărată — iar scriitorii, oameni de artă, sînt asemenea conştiinţe — îi va dedica fapta vieţii sale. În cazul nostru, opere artistice de valoare, în care să se facă auzite distinct viaţa şi năzuinţele superioare ale poporului, căruia îi aparţinem cu însăşi viaţa noastră, cu inimile noastre.

Nicolae Dragoş



Pavel Codiţă : **PEISAJ INDUSTRIAL**

Poem de purpură

An viu, rapsod cu bărbătească liră
să cînt semeţ în dreptul toamnei sale
la ceas cînd comuniştii se-ntîlniră.
Aud lovind în marmură metale
conturul viitoarelor statui.
Rob mie însumi şi rivnind măsura
fiinţei mele de mais, — mă sui
să-mi văd etăţii raza şi căldura.
De-acum vor trece vremile mai ample
şi oameni mai desăvîrşiţi într-una, —
şi marile idei (lansări pe rampe)
vor pune vremii la zenit cununa.
Mă luminez frumos ca o amiază
de aur. Şi pe bărbătească liră
poemul meu de purpură cutează
la ceas cînd comuniştii se-ntîlniră.

Alexandru Andriţoiu

Sentimentul certitudinii

OMUL, s-a spus, e o ființă fragilă. Desigur, nu fără temei. Insecuritatea sa biologică, incertitudinile și spaimele ce-l hărțuiau încă din preistorie, apoi chiar istoria sa plină de cascade și abisuri, eroică dar și tragică, au constituit tot atîtea motive din care s-au hrănit numeroase idei drapate în negru. Dar ființa aceasta fragilă, trestia aceasta cugetătoare, în luptă cu ea însăși și cu natura, cu obstacolele dinăuntrul și dinafara sa, punînd tot mai apăsat pecetea cunoașterii și rațonalității peste întinsele și obscurele zone ale necunoscutului și irațonalului, muncind și perseverînd, inventînd și construind, plăsmuind o a doua lume, aceea a valorilor materiale și spirituale create de el, dilatînd zi de zi spațiul uman, a devenit un superb învingător.

Insemnele cicatrizate ale luptelor sale, consemnate de o istorie îndelungă și zbuciumată, nu fac decît să-i sporească certitudinea că bătălia poate fi cîștigată pînă la capăt. Pentru că, adevărul e la îndemîna oricui, omul cu O mare n-a învins peste tot. Din existența contemporană n-au dispărut paradoxurile, iar omul încă mai suferă și nu o dată e chinuit de neliniștea fragilității sale. Istoria de astăzi într-un loc sau altul al lumii e sfîșiată încă de dureroase semne de întrebare. Cîte milioane și milioane de oameni nu se întreabă astăzi — în epoca revoluției tehnico-științifice și abundenței pe care o poate da cea mai înaltă productivitate a muncii atinsă vreodată — cu ce se vor hrăni mîine ? Dar cîte întrebări febrile nu-și pune astăzi omul uitîndu-se atent prin lume ? Soluțiile există, desigur, au fost demonstrate teoretic și practic de existența unor societăți așezate pe alte principii decît acelea ale inechității, ale exploatării și frustrării ființei umane. Dar pentru a se ajunge peste tot în lume la așezarea societății pe astfel de temelii mai este încă necesară lupta. Bătălia nu s-a sfîrșit, lupta e uneori crîncenă, cu mari și dureroase pierderi. Important și esențial e faptul că omul știe că poate să învingă. Și, sîntem siguri, va învinge. Ființa umană nu poate fi învinsă cu adevărat decît dacă, prin absurd, i-ar putea fi retezată perspectiva, dacă, prin absurd, i-ar lipsi dimensiunea viitorului.

Omul, ființa aceasta fragilă, nu poate trăi nici fără istorie, nici în afara ei. Între om și istorie este, în fond, identitatea ; istoria e țesută și făcută din acțiunea omului. Dimensiunea trecută a acestei istorii nu e altceva decît depozitul speranțelor de odinioară ale omului devenite fapte, după cum dimensiunea ei prezentă nu reprezintă altceva decît laboratorul în care se forjează ideile și speranțele lui de mîine. Prezentul în istorie este tocmai locul de impact al trecutului cu viitorul. Altfel, istoria ar fi moartă, pietrificată. Iată de ce cred că nu greșesc afirmînd că omul nu poate fi învins decît dacă i s-ar reteza perspectivele. Fără aripa perspectivei ar înceta să zboare. Fără dimensiunea viitorului, prezentul însuși se mortifică. Cu cît dimensiunile viitorului, adică ale unei posibile realități sînt mai intricate în prezent, cu atît istoria pe care o trăiești și la care participi este mai vie, pulsația ei este mai puternică și mai tonică. Cu cît prezentul este mai încărcat de viitor, cu cît astăzi perspectivele sînt mai clare, cu atît sporește condiția de învingător a omului, sentimentul de certitudine și soliditate a ființei umane. Sentimentul fragilității e, așadar, umbra necunoașterii și a lipsei de perspective.

Am alături, pe masa de lucru, proiectul de Program al partidului. L-am citit și răscitit cu atenție. Peste cîteva zile va fi dezbătut și aprobat de Congresul al XI-lea. Liniile directoare, clare și precise, care desemnează atît de realist și de convingător dimensiunile istoriei noastre viitoare, ale construirii societății socialiste multilateral dezvoltate și ale înaintării spre comunism, oferă întregii noastre națiuni un sentiment trainic de certitudine, de încredere și soliditate. Prezentul nostru este încărcat de primăverile unui splendid viitor. Respirînd aerul proaspăt al acestei istorii, oxigenul perspectivei face ca arderile să fie și mai puternice. Trăim sentimentul învingătorului !

Dumitru Ghișe

Corneliu Baba : **OȚELAR**

Timpul înalt al Patriei

ȘOPTIT intens sau în banca din școala primară, murmurat cald și mărunt cu privirea pironită și uitată în ochii arși de dor și drag de țară ai Bălcescului din tabloul de pe perete ; gîndit și simțit pînă la capăt, dar rostit cu zgîrcenie, pentru a nu-i știrbi și scutura încărcătura emoțională, strigat în disperare, sau triumf pe cîmpul încleștărilor aprige ale luptei, cuvîntul-sentiment **patrie** a chemat și cheamă lîngă el altele spre a-l cinsti și a-i lumina și la sclipiri proaspete împlinirilor.

A chemat și a cunoscut mai întîi realitățile exprimate prin unire și independență și am putut în sfîrșit rosti și noi **patria noastră**, a aruncat o coroană inutilă și așezînd lucrurile în apropierea tuturor am spus **patrie — republică**, republică populară și apoi ascendent și plenar în suiș istoric al acumulărilor materiale și spirituale avem acum o **patrie socialistă** a cărei dinamică decisă și viguroasă apropie ceasul vibrînd în aur, purpură și vis al **patriei comuniste.**

Am trăit și trăim zile de o cadență istorică apăsată, marcate distinct și definitiv în prezentul și viitorul țării, zile monumentale în care patria are timpul ei cel mai înalt, mai neîngrădit și mai prieten. Un timp cînd avem în partid un conducător atent și încercat, un mare organizator și disciplinator de energii cu o puternică și neclintită vocație a dreptății, realismului, a preciziei și eficienței rezolvărilor, și a adevărului ; cînd partidul are — prin realegerea secretarului său general — un conducător de un copleșitor prestigiu, neistovită energie și exemplar devotament.

Momentele emoționante ale Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român se vor prelungi iradiind în destinul țării, fertilizîndu-ne și oferindu-ne cutezările cu gîndul, emoția și fapta.

Arcuirea și rotunjirea în acest an a trei decenii de istorie nouă ne-au îndemnat prin examinări, elaborări și delimitări intime să ne înțelegem existența în chip revoluționar, într-un mod incandescent de a concepe și simți și privi în noi înșine și împrejurul nostru.

Am asistat, asistăm și participăm la procesul acțiunii timpului socialist asupra oamenilor, la facerea și construirea timpului comunist, a României de mîine. Sîntem solicitați de mari transformări umane, de structurări care dăltuiesc atitudini, gesturi și profiluri atît de evidente încît se legitimează de la sine. Ele ne impun să găsim corespondențe artistice convingătoare și consemnări pe măsură.

Nicolae Velea

Partidu-n viitor croiește drum

Aș vrea s-ascult din fundul sălii cum
Partidu-n viitor croiește drum.
Săpînd prin stînci abrupte serpentina
Ca să le-aducă tuturor lumina,
Din munți, din văi, din Argeș, Făgăraș
Ori Porțile de Fier ori din Oaș,
Din Baia Mare pîn'la Marea mare,
La Dunărea cu vase plutitoare,
Și-n inimile toate cîte bat
În preajma maiestuosului Carpat.
Carpatule, ai vîrf destul de sus,
Să vadă toți din răsărit și-apus
Cum filfiie și clocotește-n vînt
Al biruinței steag pe-acest pămînt
Ce-l înalță Partidul nostru-n slavă
Și toată-această țară de ispravă ?
De n-ai tu vîrf, eu văd cum la Congres
Pe rînd eroii muncii noastre ies
Și culmilor oricăror în pofidă
Se-nalță peste creste piramidă
Cu steagul vechi de gloanțe zdrențuit,
Cu steagul vremii noi, ce-a biruit !

Aș vrea s-ascult din fundul sălii cum
Dreptății sociale-i face drum,
În chibzuite fapte ce se țes,
Partidul nostru falnic la Congres.

Mihai Beniuc

CONTINUA PREFACERE

ÎN fața scriitorului tînăr se află un ideal înalt : a opta pentru ideea umanistă, a opta pentru tipul de om care trăiește în libertate, pentru tipul de om care înțelege această libertate altfel decît în cu totul alte lumi. Departe de noi gîndul că pentru scriitorul matur problema se pune în alți termeni. Totuși, în fața scriitorului tînăr opțiunea se pune cu o mai mare ascuțime, scriitorului tînăr lumea îi apare într-un mod mai acut și mai proaspăt. Pentru că el chiar este în curs de a se educa și deci de a se autoeduca și, fiind în acest curs și parcurs, scrierea lui capătă, pe lîngă sensul ei propriu-zis, și pe acela, exemplar, în cazurile fericite, firește, al formării unei personalități sub ochii și sub gîndurile cititorilor și poate că, avînd în față faptul educării sale materializat în scriere, începem și noi un același act, de educare, de formare.

În literatura noastră a existat și există un deosebit interes pentru scriitorii tineri, pentru creația lor.

Spunînd că scriitorul tînăr simte mai acut, mai proaspăt viața, el se poate considera, laolaltă cu scriitorii maturi, cu cei care s-au inspirat în operele lor din bogata istorie de ieri și de azi a poporului, o forță, și nu una dintre cele mai mărunte, neglijabile, a unei lumi în veșnică prefacere. Conștiința importanței sale îl însoțește, așadar, atît pe scriitorul tînăr, cît și pe venerabilul maestru. Pentru că există în România de azi scriitori tineri care au dovedit încă de pe acum o puternică forță creatoare, aducînd în operele lor același suflu remarcabil în felul cum militează pentru ideile comune pe care le-au avut dintotdeauna scriitorii legați de țară și popor, de visele și aspirațiile oamenilor de pe acest pămînt românesc, el însuși mereu întinerit. Și iată acum, odată cu noua etapă în care intră dezvoltarea țării marcată prin cel de-al XI-lea Congres al partidului, un nou cîmp de afirmare a literaturii și artei noastre.

Nicolae Prelipceanu

IZVORUL VIEȚII ȘI MUNCII COMUNISTE

NE ESTE DAT să auzim și să exprimăm noi înșine adeseori teza marxistă conform căreia omul este un produs al condițiilor existenței sale. Nu ne putem forma decît în concordanță cu condițiile sociale. Ne amintim însă mai rar — și tocmai aceasta este faptul asupra căruia ne atrag atenția documentele apropiatului Congres al XI-lea al partidului — că în formularea marxistă există și un al doilea element, anume că omul se exercită asupra condițiilor propriei existențe ; el le transformă și le configurează conform țelului și idealurilor sale. Așadar, omul, deși este un produs al condițiilor, trebuie să li se arate superior, să li se opună, să le depășească.

Există aici, fără îndoială, o contradicție. E însă o contradicție izvorîtă din viața însăși — motor al naturii creatoare, neliniștite și curajoase a omului. Negarea acestei contradicții ar echivala cu recunoașterea dominației nelimitate, fatale a condițiilor respective, precum și, implicit, cu o justificare a inerției și compromisului în concepția despre viață, în morala omului. Ar însemna să profesezi o eroare ce seacă energiile, dîndu-i în schimb curs meschinăriei care fetișizează realitatea, indiferent de felul acelei realități.

În ceea ce mă privește, întrezăresc cea mai de seamă și cea mai frumoasă trăsătură a omului tocmai în acea capacitate de a-și depăși condițiile momentane, de a-și defini conștiința și a-și forma comportamentul nu numai în funcție de condițiile exterioare, de cerințele realității, ci și prin prisma unor comandamente interioare, morale, ca și prin aceea a năzuinței sale către dreptatea cea bună, socială, deci — cu un cuvînt foarte adesea utilizat astăzi — către *echitate*. Omul, și înainte de toate, omul societății socialiste se ridică la înălțimea idealurilor lui sesizînd potrivirea dintre sine și condițiile existenței sale ca unitate dinamică, constructivă, între atracție și respingere, armonie și dezarmonie.

Acesta este izvorul vieții și muncii comuniste. Căci prin creație — fie ea de natură materială ori spirituală — depășim tot mereu limitele celor date, existente. Astfel învingem rezistența condițiilor, uneori inerția lor, pentru ca — în consens cu Programul Partidului nostru Comunist — să ne transformăm pe noi înșine și lumea, — îndemnați de idealurile de libertate, dreptate, adevăr, pe care le profesăm.

Toate acestea necesită desigur o temeinică analiză a factorilor prezentului, cunoașterea judicioasă și multilaterală a condițiilor în cauză ; o atitudine lucidă, conștientă față de realitate. Nu există alte căi pentru activitatea constructivă, fie că e vorba de cea generală economică, social-culturală, fie că e vorba de acțiuni specifice vizînd naționalitățile conlocuitoare. Documentele de partid ne îndeamnă să cugetăm tocmai asupra acestui adevăr. De aceea ele constituie fundamentul modern, formularea principială a muncii noastre scriitoricești de formare a personalității umane.

Cunoașterea idealului devansează și în revoluția noastră recunoașterea posibilităților reale ale noii societății. În genere, înțelegem mai întîi ce anume *ar trebui* să facem, dar numai în cursul acțiunii, surprinzînd relația dintre experimente, izbînzi și eșecuri, ajungem să desprindem ce anume *putem* să facem. Și fiecare pas în direcția unor false posibilități, cu conținut nereal, ca și orice pas pierdut influențează toți pașii noștri de mai tîrziu.

Cunoscînd proiectul de Program al Partidului Comunist Român cunoaștem ce anume ne stă în puteri. Sau, mai precis, cunoaștem mai bine decît pînă acum ce anume ne stă în puteri. Vedem și mijloacele, și limitele determinate de situația noastră istorică, de evoluția noastră socială. Ni se înfățișează limpede balanța resurselor materiale și spirituale ale României de azi și de mîine. Putem să ne facem o imagine mai limpede despre forța pe care o are azi și pe care o va avea poporul nostru — în năzuința sa de a-și edifica patria și personalitatea.

...Ne este limpede că societatea în care trăim și pe care o construim pentru noi și pentru copiii noștri nu este perfectă, însă știm și că este societatea în cel mai înalt grad perfectibilă, dintre cele posibile. Pe această convingere marxistă se bazează activitatea, atitudinea noastră. De aici se nutresc acțiunile noastre, gîndirea noastră, care — chiar neexcluzînd contradicțiile — se înfățișează ca acțiuni ferme, gîndire fermă, socialistă.

Domokos Géza

Panorama Soarelui

Programul nostru de vis vine din strămoși
din daci, din romani, din noi înșine
din străvechi rotiri de soare
din albastrul tremur de păduri.

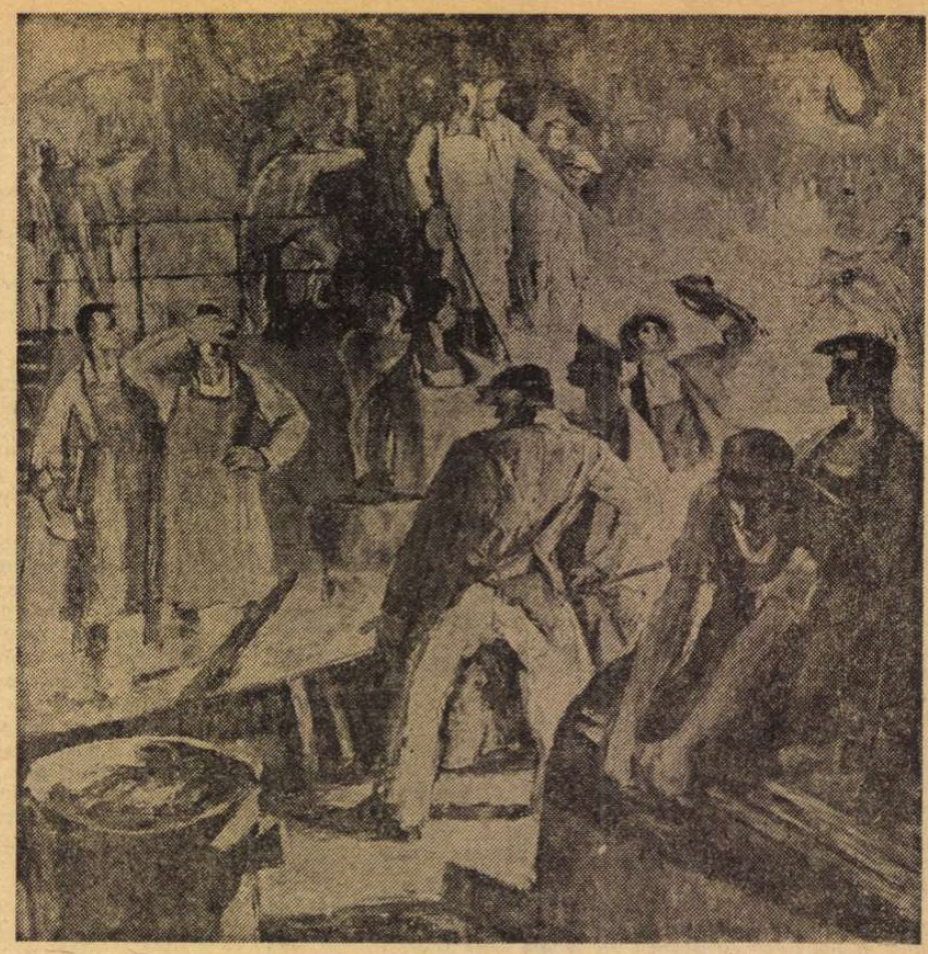
Programul nostru de vis vine din dor
de grîu
din rădăcinile ierbilor de rouă
din diminețile de vis ale satului meu
din miezul de zi al Bucureștilor fantastici.

Programul nostru de vis vine din iubire
din floarea-soarelui de Bărăgan
din zăpezile Carpaților de mii de ani
din apele de-argint ce-și urcă luminile în cer.

Programul nostru de vis vine din jocul morii
din dinții ei care macină trecutul de cărbune
vine din crinii albi ai Anului 2000
din credința că Frumosul, frumos rămîne.

Programul nostru de vis vine din cînt
de Libertate
din steagurile roșii care ne leagănă mereu
Dorința
de-a fi cei mai oameni dintre oameni
fiindcă sufletul meu numai aici petrece.

Ion Bănuță



Petre Bedivan : **FURNALIȘTI**

A-ți sluji poporul

NICIODATĂ această împerechere de cuvinte — a-ți sluji poporul — n-a fost o lozincă abstractă, ea a despărțit oamenii de ticăloși, și pe adevărații patrioți de trădători. Primii au udat pămîntul sfînt al strămoșilor cu sîngele lor, au fost trași pe roată, li s-a băgat cuțitul pe la spate, li s-a tăiat capul sau au sfîrșit în cumplite exiluri. Ceilalți, nu în puține cazuri, și-au trăit viața în bunăstare și fără rușine... Ce vreau să spun ? Că prea aspra noastră istorie, în care nici o clipă nu a murit speranța acestui neam, ne înfățișează, pe lîngă șirul de fapte ce ne luminează veacurile trecute, și acest lucru straniu, împotriva celor mai elementare sentimente omenești : pedeapsa că ți-ai slujit sau ai încercat să-ți slujești poporul. Această pedeapsă s-a întins peste secole ca o boală ciudată și iscată de aici sau venită de aiurea, urmărind pe cele mai luminate minți și pe cele mai viteze inimi născute de poporul român, dar n-a putut înăbuși nicicînd dragostea de țară cu care ne naștem și murim. De aceea spun că datoria de a-ți sluji poporul este, în același timp, și dreptul fiecăruia dintre noi.

Din satisfacția încercată de noi toți, în fața Programului partidului, mi s-au născut și aceste gînduri. Acum, ca niciodată, această împerechere de cuvinte nu este o lozincă abstractă, un paravan în spatele căruia unul sau altul și-ar putea ascunde chipul urît și sufletul negru. Acum, ca niciodată, avem datoria și dreptul de a ne sluji, fiecare după puterile lui, poporul, fără teama moșilor și strămoșilor noștri că ne va cădea capul. Și trebuie s-o spunem, de cîte ori avem prilejul, chiar cu riscul de a ne repeta, de-a fi monotoni — cum ar zice reaua-credință — că această teamă a fost spulberată din țară, ca o buruiană otrăvitoare, de către comuniști, de către partidul acestui neam, ce au în frunte un Om, un Tovarăș și un Frate : Nicolae Ceaușescu.

Datoria aceasta sfîntă nimeni nu ne-o poate silui, după cum și dreptul de a-ți sluji poporul nimeni nu ni-l poate aboli. Gîndurile mele, transcrise aici, sub această împerechere de cuvinte, prezente în Programul partidului, în cuvîntările secretarului său general, duc la altele, la menirea literaturii, la condiția noastră de scriitori.

Ca toți colegii am înregistrat cu satisfacție atenția pe care o acordă Programul partidului literaturii, acestei arte despre care, fără exagerare, putem spune că sintetizează cel mai bine spiritualitatea unui popor și a cărei forță uneori nici nu o putem bănui. Spun forță, fiindcă literatura nu numai că a luat parte la marile evenimente de răscruce din existența patriei, dar, nu o dată, chiar a pregătit aceste evenimente. Dar numai acele pagini de literatură au rămas pentru viața noastră, de la începuturi și pînă astăzi, cele născute sub semnul adevărului, al totalei sincerități, al curajului. Timpul, mai îndepărtat sau mai apropiat, a spulberat cărțile mincinoase. De fapt minciuna nu ține de talent, ci mai degrabă de impostură. Omului de astăzi, ca și celui de mîine, nu-i putem oferi — dacă nu ne abatem de la datoria de a-ți sluji poporul — decît pagini în care cuvîntul artă să ardă sub aceste semne.

Toate cîte se construiesc în această țară nu au doar un scop în sine, să fie mai multe fabrici, mai multe ziduri frumoase. Ele vizează omul, viața lui de acum și cea de mîine, ca ea să fie mereu mai viață, așa cum o merită orice ființă umană. Cum sîntem noi cei de acum ? O știm prea bine, sau cîteodată nu știm sau uităm. În visul nostru treaz, lucid, îndreptat spre viitor, căutăm să descifrăm chipul acelui urmaș, al celui ce ne va moșteni mîine, al omului despre care vorbim și pe care îl numim nou. Nimeni nu ne poate spune cum va arăta. Va moșteni odată cu calitățile noastre și defectele, sau de ultimele se va debarasa ? Sau poate alte defecte se vor ivi... Fiindcă nu, nu pot să-mi închipui urmașii doar ca pe niște îngeri, ci ca pe niște oameni vii, născuți din noi. De aceea, zic, să ne îngrijim mai întîi de sufletul nostru, ca să putem crea sufletele de mîine. Spre acest proiect pasionant, spre care literatura dintotdeauna a tins, sîntem chemați astăzi de partid, să ne spunem și noi scriitorii cuvîntul. Nu, nu prin declarații de moment, nici prin intenții, nimeni nu are nevoie de ele, ci prin cărți de valoare, sincere. Cărți care nu numai să reflecteze realitatea în care trăim, dar să și anticipeze realitatea viitoare, adică tot omul. Utopiile nu au ce căuta aici. Ca și minciunile, ele macină talentul, îl degradează. Oare cuvîntul nostru, adică ceea ce-am „produs" noi, n-a fost uneori atît de abstract încît n-a mai rămas nimic — sau a rămas rău — din ceea ce-am intenționat sincer ? N-am văzut uneori numai înaintările, fetișizîndu-le, presărîndu-le cu roze, sau alteori numai contradicțiile, numai necazurile mici sau mari ? Oare n-am vorbit alteori numai despre ceea ce am cîștigat și am uitat și ceea ce am pierdut — care trebuia păstrat — uitînd că un proces revoluționar, de complexitatea și amploarea celui petrecut în România, s-a făcut și se face de oameni vii și cu oameni vii ? Am dat oare strălucirea cuvenită, cu instrumentele literaturii, aspirației noii orînduiri, de a elibera cu adevărat omul de toate cîte i-au încurcat și-i încurcă viața, de a-l transforma dintr-un robot într-o minunată ființă așa cum poate fi ?... Nu sînt puține lucrurile și nici ușoare cele care ne frămîntă și pe noi acum, pe scriitori. Toate pornesc de la gîndul deschis ca niște ochi de copil spre lume, de a ne sluji poporul, de a ne îndeplini exemplar datoria, dar și dreptul.

Corneliu Ștefanache

Breviar

Moştenirea literară

O CONDIŢIE esenţială a creaţiei literare şi artistice este existenţa acelui climat de înţelegere şi de promovare a frumosului, care a lipsit altădată şi care în zilele noastre este o preocupare permanentă a politicii culturale socialiste. Într-unul din articolele sale despre scrisul frumos, Caragiale observa cu justeţe că nu lipseau poeţii, — al căror număr, dimpotrivă, era impresionant, — ci publicul care să se intereseze de literatură, cititorii. Astăzi acest interes pentru literatura de imaginaţie este răspîndit în straturile largi ale poporului, la toate vîrstele. Este un fenomen îmbucurător, care se verifică cu toate prilejurile, şi mai ales cu acela al recitalurilor de poezie sau al întîlnirii, în Capitală ori în provincie, cu scriitorii şi cu scriitoarele.

La interesul public pentru literatura de actualitate, cu problematica ei, se adaugă acela pentru scriitorii clasici, reeditaţi în condiţii ştiinţifice superioare celor din trecut. În cadrul moştenirii literare s-a dat şi se dă de către toate editurile din ţară o grijă deosebită pentru punerea în valoare a marilor monumente culturale şi a curentelor literare celor mai diverse. Periodicele consacră pagini întregi de comemorare scriitorilor marcanţi din trecut. Anul 1973, de pildă, a fost al lui Dimitrie Cantemir, spiritul universalist de la sfîrşitul secolului al XVII-lea şi începutul celui următor, de la naşterea căruia se împlineau trei sute de ani (şi, printr-o curioasă coincidenţă, două sute şaptezeci şi cinci de ani de la publicarea primei sale opere, *Divanul*, 1698, Iaşi, şi două sute cincizeci de ani de la încetarea lui din viaţă). Evenimentul, consemnat de altfel pe agenda de comemorări internaţionale UNESCO, a fost sărbătorit în ţara noastră nu numai prin articole şi cuvîntări, ocazionale, dar şi prin sesiuni ştiinţifice şi mai ales printr-o campanie de reeditare a întregii sale opere, literare, istorice, filosofice etc. Contemporanul mai vîrstnic al domnitorului Moldovei, mitropolitul Dosoftei, este sărbătorit în anul acesta pentru împlinirea a trei sute cincizeci de ani de la naştere. S-a observat că *Psaltirea* sa în versuri, tipărită la Uniev, în 1673 (altă coincidenţă ! cu data naşterii lui Dimitrie Cantemir), a fost „turnată" în metrul poeziei noastre populare şi că cele mai izbutite din stihurile ei au îmbogăţit, la rîndul lor, folclorul, integrîndu-li-se. Această circulaţie reciprocă, de jos în sus şi de sus în jos, între literatura scrisă şi cea orală, sau cum se spunea altădată, între literatura cultă şi cea populară, este de altfel unul dintre caracterele principale ale culturii noastre şi ale artei române, în toate compartimentele ei (arhitectură, costum, muzică, pictură, sculptură şi literatură).

ACEST caracter stă poate în miezul specificului nostru naţional. Este vrednic de remarcat, în sectorul literaturii, de pildă, că marii noştri cronicari, cu toată cultura lor, agonisită uneori în străinătate, scriau într-o formă accesibilă şi într-un limbaj oral, care era acela al poporului, din mijlocul căruia se ridicaseră (cei mai mulţi, la înalte ranguri sociale). Chiar cel mai puţin accesibil dintre toţi, Dimitrie Cantemir, cucereşte ori de cîte ori, din vasta lui cultură, răspîndeşte în cărţile lui o adevărată comoară paremiologică, de sute şi sute de proverbe, de prin părţile noastre sau din Orientul apropiat, ca unul care trăise peste douăzeci de ani în Constantinopol şi-şi asimilase cultura musulmană. Spuneam că fenomenul acesta, de circulaţie reciprocă, este comun tuturor artelor noastre frumoase, din trecut şi pînă în zilele noastre ; ca să-l ilustrez cu nume proprii exclusiv de circulaţie universală, voi numi pe lîngă autorul *Creşterii şi descreşterii Curţii otomane*, publicată postum în limbile engleză, franceză şi germană, — operă de referinţă timp de trei sferturi de veac, — pe Eminescu, pe Enescu şi pe Brâncuşi, ale căror opere strălucesc de toate luminile geniului naţional.

În cadrul politicii de valorificare a moştenirii literare au apărut opere cu o armătură ştiinţifică superioară celor de altădată, cînd zelul patriotic nu era totdeauna servit de o pregătire filologică suficientă. Lui Vasile Alecsandri i s-a adus adeseori învinuirea de a fi „îmbogăţit" folclorul cu încercări proprii, pentru a umple „golurile", sau de a fi „înfrumuseţat" baladele şi doinele pe care el, cel dintîi, la recomandarea prietenului său, Alecu Russo, le-a cules cu osîrdie. Aş avea de observat în prealabil, că, încă înainte de a fi dat curs acestui preţios îndemn, poetul se arătase sensibil la valorile tradiţionale ale folclorului şi că înzestrase literatura noastră cu o capodoperă, *Baba Cloanţa* („Propăşirea", 23 ianuarie 1844), la un an numai după ce I. Heliade-Rădulescu, cu *Sburătorul*, îi luase înainte cu o creaţie epocală, din aceeaşi nesecată fîntînă a Juvenetei.

Clasicii noştri, de la cei vechi pînă la cei moderni, de la cronicari şi pînă la Tudor Arghezi, Lucian Blaga şi Ion Barbu au ştiut să realizeze sinteze superioare între spiritul popular, cu valorile lui filologice şi muzicale, atît de

MIHAI EMINESCU
Sculptură de
Gh. D. Anghel

cuceritoare, şi cultura cea mai înaltă, care putuse descumpăni cîtăva vreme pe contemporani. Să nu uităm că Eminescu, — în a cărui operă poetică admirăm astăzi pe lîngă arta ei superioară, valorile etnice pe care aceasta şi le-a asimilat —, a trecut pentru spirite foarte pătrunzătoare, de universală cuprindere, ca acela al lui Hasdeu, drept un scriitor cu totul lipsit de „specific naţional". Fenomenul s-a repetat cu Tudor Arghezi, alt titanic poet, cu o impresionantă acumulare de geniu naţional, a putut trezi împotrivirea categorică a unui Nicolae Iorga, ale cărui antene, tot atît de sensibile ca şi acelea ale autorului lui *Magnum Etymologicum*, n-au vibrat la accentul aceluia în care mulţi dintre noi am văzut un nou Eminescu. Şi fiindcă am numit această operă uimitoare a ştiinţei noastre lingvistice, îmi voi exprima satisfacţia că ea este în curs de reeditare, în excelente condiţii tehnice şi ştiinţifice. Nicăieri aiurea nu ne uimeşte atîta uriaşa cultură lingvistică a lui Hasdeu, deopotrivă de mare romantist, ca şi slavist şi orientalist, care se bucură astăzi de un credit poate superior celui din vremea lui.

ÎN ANII din urmă au fost reeditate cîteva din operele capitale ale lui N. Iorga, prin îngrijirea lui Barbu N. Theodorescu, care i-a deshumat strălucitele şi substanţialele *Pagini de tinereţe*, a lui Valeriu Râpeanu, editorul memorialisticei sale majore, *Orizonturile mele*, *O viaţă de om așa cum a fost*, şi a altor istorici, filologi şi critici literari. S-a spulberat astfel legenda că... „Iorga scrie prost", Iorga, al cărui scris, prin bogăţia lui incalculabilă şi prin valorile sale poetice poate sta alături de acela al celor mai buni prozatori ai timpului nostru.

În colecţia *Clasicii noştri*, care a apărut întîi în „Editura pentru literatură şi artă", iar apoi la „Minerva", se tipăreşte pentru întîia oară opera completă a unor mari scriitori, prea multă vreme contestaţi, ca Alexandru Macedonski (sub îngrijirea lui Adrian Marino, autorizatul său monografist şi biograf), sau în prea mare măsură daţi uitării, ca Barbu Şt. Delavrancea (din care Emilia Şt. Milicescu ne-a dat pînă acum nouă dense volume). Deunăzi a apărut volumul 6 de *Opere* ale lui Liviu Rebreanu, cu *Adam şi Eva*, romanul reîncarnărilor succesive, cea mai aproape de inima autorului ei, pentru a cărei elaborare şi-a strîns un enorm material informativ (pus în ordine, ca şi jurnalul scrierii lui, de către Niculae Gheran şi Valeria Dumitrescu).

Modul exemplar de reeditare a clasicilor noştri, urmat şi de alte edituri din Capitală şi din ţară, este, într-o privinţă, înalt educativ. Într-adevăr, aparatul de note şi de variante, redactat uneori „la lupă", după manuscrisele originale, constituie pentru scriitori o şcoală a conştiinţei estetice, fără de care nu este posibilă creaţia artistică. Cei mai mari scriitori români, Eminescu, Caragiale şi Creangă, ai clasicismului nostru de aur, aşa cum au fost numiţi, n-au fost nişte improvizatori. Pe lîngă simţul adînc al limbii şi al valorilor ei expresive, tustrei au trudit îndelung asupra fiecărui rînd, au elaborat forma definitivă a „inspiraţiilor" lor cu o conştiinţă artistică nedepăşită pînă în zilele noastre. Dacă literatura orală, în forma ei din momentul culegerii, a reprezentat ultimul stadiu al unor continue prefaceri, de-a lungul veacurilor, cea scrisă, la cei mai reprezentativi dintre scriitorii noştri, înfăţişează punctul terminus al unei gestaţii lente şi al unui scris adeseori anevoios, datorită nu greutăţii de a se exprima, ci înaltului preţ acordat muncii de atelier, onestităţii profesionale. Pe această acţiune de valorificare a moştenirii literare, prin care politica culturală a partidului a consfinţit principiul leninist de preluare a ceea ce trecutul artistic a dat mai valoros pe linia progresului, se aşează fundamentele creaţiei majore de azi şi de mîine.

Şerban Cioculescu

Pro domo

Dezvoltarea şi literatura

CUVÎNTUL cel mai răspîndit astăzi, în lume, nu numai în ţara noastră, într-o săptămînă de vîrf a activităţii politice, este **dezvoltarea**, soluţia, singura soluţie raţională pentru marile probleme care confruntă astăzi omenirea. Ea are conotaţii deosebite în diverse zone geografice ale lumii, trebuind uneori să răspundă la cele mai simple, mai acute şi mai grave întrebări: cum să combaţi foamea, cum să asiguri minimum de nevoi şi minimum de decenţă şi de demnitate umană?

Pentru România, din fericire, problema nu se pune în aceşti termeni. Poporul desculţilor şi flăminzilor, al celor fără acoperiş pe cap, al celor pentru care viaţa este o aventură cu şanse slabe de supravieţuire, nu există. În unele privinţe nici n-a existat aşa cum există în veacul nostru, nici aici, nici aiurea. E un loc comun că mizeria unor oameni a crescut odată cu bogăţia totală a omenirii, prost şi inegal repartizată. Însă fără îndoială că industrializarea socialistă a reprezentat şi reprezintă o soluţie pentru problemele pauperizării legată de urbanizare, ce n-a avut loc în România în formele dramatice, poate tragice, din India, Indonezia sau din alte ţări ale sudului încercat de enorme probleme.

Aceasta nu înseamnă, desigur, că nu este încă şi la noi mult de făcut, nu numai în sensul atingerii unui ridicat nivel material, dar şi al unui corespunzător nivel moral şi cultural. Pentru că dezvoltarea de fapt nu este un lucru, un obiect şi nici chiar termenul de nivel nu trebuie înţeles ca o limită fixă, ca o înălţime spaţializată. Drumul omenirii, complex şi sinuos, este nesfîrşit. Nimeni, niciodată, nu va putea afirma: „gata, ne-am dezvoltat, am rezolvat toate problemele!". A te dezvolta de fapt înseamnă a fi capabil să-ţi formulezi noi întrebări, din ce în ce mai complexe, şi în fond cu adevărat umane. Stăvilirea foamei ne leagă de toţi fraţii noştri vieţuitori, însă marile probleme ale fericirii, ale izgonirii suferinţei, ale oricărei umilinţe şi oprimări se pun numai de la un anumit nivel în sus. Realizarea multilaterală e o nevoie a unui om evoluat, conştient, din ce în ce mai conştient, de multiplele sale valenţe. Tot de la acest nivel în sus se pun marile probleme ale unei adevărate comunităţi şi fraţii umane, bazată de cooperare sau pe o emulaţie nu mai puţin lipsită de eleganţă decît cea mai sportivă întrecere, ca şi visul lui K. Marx, al unor relaţii umane aduse la înţelegere transparentă pentru toţi, alungind din sfera umanului alienarea, fetişizarea, falsul mister. Să ne rămînă numai marele mister al existenţei, cu care să se lupte înalta gîndire — care este o formă de luptă cu limite etern mişcătoare.

În această accepţiune largă şi, mi se pare, adevărată şi profund necesară a dezvoltării interioare, se vădeşte rolul scriitorului ca luptător atît împotriva a tot ce grevează înţelegerea, împotriva turpitudinii morale sau îngheţării conservatoare, cît şi, mai ales, ca un militant pentru civilizaţie, pentru instinctul vital luminat de integritatea personalităţii umane, ca un apărător şi născător de valori nu numai estetice.

Însă artistul şi scriitorul nu acţionează numai asupra gîndirii, simţirii şi a nivelului moral al oamenilor. Arta şi literatura sînt şcoli ale imaginaţiei, iar fără imaginaţie creatoare, fără capacitatea de a-ţi reprezenta consecinţele acţiunilor tale, sau stările de spirit ale altora, nu este posibil nici progresul, nici o sănătoasă comunitate umană. Se poate afirma cu certitudine că oamenii pot fi răi pentru că nu-şi pot reprezenta suferinţa altora, nu-şi pot imagina ce se petrece în cel de alături. Ca să nu mai vorbim de faptul că orice progres este legat de capacitatea nu numai de a-ţi gîndi scopurile, ci de a le vedea în întreaga lor claritate. O astfel de viziune este capabilă să mobilizeze şi mai tare, să incite la noi gînduri, împiedicîndu-te în acelaşi timp să te pierzi în aceste acţiuni.

De aceea, credem, rolul scriitorului în efortul de dezvoltare nu poate decît să crească, într-un ritm continuu, alături de organizator şi de economist, alături de omul de ştiinţă, alături de orice om al muncii creator în toate activităţile.

Alexandru Ivasiuc

Tensiunea ideilor

FIIND, prin structură și funcție politică, un cetățean luminat și activ al societății în care trăiește, poate unul dintre cei mai lucizi atașați destinului poporului său, scriitorul nu poate fi gîndit decît ca un harnic și inspirat lucrător în domeniul ideilor, al ideilor menite să transforme lumea, să o înfrumusețeze.

Tradiția, căreia îi descoperă sensurile majore, îi descifrează dinamica și-i înțelege finalitatea, îi oxigenează sîngele și-i reliefează caligrafia prin ideile sale fertile. **Realitatea prezentă,** în care recunoaște complexul proces de traducere în act peren a sensurilor descoperite, totodată întrupare a viselor seculare, îi hrănește cu substanță vie construcția, substanță care însemnează idee și se împlinește în idei mereu mai cuprinzătoare.

Prima schiță a viitorului se naște din aceste idei și din calitatea lor permanentă, dinamică ce învederează faptul că nu sînt nici pe departe o creație a fanteziei, ci un sumar lapidar al realităților de pînă la el, deschizîndu-se necontenit, ca o deltă sub orizontul magnific al zilelor ce vin, în actualitate.

Validitatea, justețea și frumusețea ideilor pe care le consacră în pagina scrisă se verifică necontenit în actul de angajare pe care-l numim creație. Ca să nu fie cumva închipuiri, să nu rămînă simplă schiță, ideile cizelate de-a lungul unui pasionant excurs în istorie și-a unei ateste investigații întreprinsă cu inima, cu sîngele, cu întreaga lui ființă în realitățile contemporane, scriitorul adevărat își conectează destinul la cele mai înaintate idei ale vremii sale, la ideile în stare nu numai să reprezinte în caractere definitorii poporul din care se trage, năzuințele lui, dar și la cele conținînd germenii societății viitoare, energiile potențiale capabile să înflorească și să fructifice tot ce merită să trăiască și să dureze în veac.

Scriitorul nu este un arbitru în acest sublim joc al ideilor, ci o conștiință activă și militantă, care filtrează, afirmă opțiuni, conturează idei și se atașază cu spirit revoluționar celor mai nobile, mai răscolitoare proiecte. Retragerea în turnul de fildeș, tactică meșteșugărească ce voia să însemne indiferență la vuietul străzii, la pasiunile ei, n-a cunoscut în istoria noastră literară nici un adept consecvent, de vreme ce istoria și realitatea românească au furnizat întotdeauna scriitorului sisteme de idei aproape identice cu evenimentele pe care le sintetizau și care solicitau nu numai prezențe, martori, cronicari, dar combatanți, polemiști, partizani pentru ideile generoase, conștiințe treze și militante. Cei mai „obiectivi" scriitori ai trecutului au pornit în examinarea realităților de la prezentul tangent. Vezi Neculce, vezi Cantemir, vezi Budai-Deleanu, Bălcescu, Hasdeu, Caragiale, Eminescu, Rebreanu, Arghezi, Blaga. Știm limpede ce sîntem și încotro mergem, pentru că ne este bine conturată perspectiva viitorului.

Din preambulul proiectului de Program al Partidului Comunist Român, acest complex, tulburător proces de constituire a Codexului ideilor majore, apare limpede și incontestabil. O istorie de-o neasemuită coerență și frumusețe trimite către viitor linii de forță de-o rigoare copleșitoare, subliniind în fiecare cuvînt și literă așternută; **un program al conștiinței înaintate** — cu care scriitorul zilelor noastre se identifică total. Nicicînd un asemenea Codex n-a interesat mai intim creația, urcînd mai îndrăznet temperatura ideilor, nicicînd profesiunea noastră n-a cunoscut mai limpede locul important pe care-l ocupă în sistemul de construcție al vieții unui popor pe întinsul unor lungi perioade istorice.

Indicînd atît de cald, de subtil și întotdeauna atît de precis condiția și funcțiile artistului în societate — **Avem nevoie de o artă care să fie suflet din sufletul poporului, să redea și greul și bucuria și visurile spre viitor ale oamenilor muncii, o artă izvorîtă din realitățile rațiunii noastre, profund umanistă,** — afirma tovarășul Nicolae Ceaușescu —, deschizînd perspective care să solicite conștiința scriitorului și s-o transforme în forță vie a prefacerilor ce vor conduce România la victoria socialismului și comunismului, conducerea înțeleaptă a partidului nostru a pus în lumină idei ce reprezintă nu doar coordonatele unei poziții revoluționare în fața vieții și societății, dar și un program de creație, cu implicații în toate articulațiile profesiunii scriitorului.

Societatea noastră cunoaște prefaceri extraordinare, procesele sociale devin mereu mai complexe, țara își schimbă de la o zi la alta înfățișarea, caracterele civilizației și culturii socialiste se afirmă impetuos, se naște, în această lume nouă, un om nou. Aspecte pasionante de viață și împliniri excepționale de destine, aceste fascinante subiecte și teme, aceste conflicte puternice și rezolvări prometeice se oferă spectaculos ochiului și conștiinței treze. Căutătorului de idei îi revine misiunea istorică să le descifreze, să le înțeleagă, să le contureze frumusețea plastică. Scriitorului, care n-are altă menire decît de-a fructifica acest material imens și generos, viața i se prezintă ca un uriaș repertoriu.

În întîmpinarea Congresului comuniștilor, acest Codex al gîndurilor și sentimentelor înalte ni se înfățișează tuturor ca un imperativ al umanismului și înaltei profesiuni de descoperitori și îndrăgostiți ai ideilor timpului care începe.

Mircea Horia Simionescu

Vasile Baboie : **OFRANDA**

Cronica limbii

Întîietate

● PROIECTUL de Program al Partidului Comunist Român, care în aceste zile formează obiectul principal al discuțiilor în masele largi ale cetățenilor, se ocupă, așa cum era și de așteptat, și de activitatea oamenilor de știință și prevede că „Cercetarea științifică va fi organizată în strînsă concordanță cu cerințele producției materiale și activității sociale, asigurîndu-se dezvoltarea corespunzătoare atît a cercetării aplicative, cît și a cercetării fundamentale de perspectivă".

Desigur, cineva poate face speculații științifice fără să țină deloc seama de ceea ce interesează pe contemporani, dar o asemenea muncă este lipsită de efecte. Pentru a o demonstra, mă voi folosi de date ale istoriei lingvisticii, adică de o specialitate care pare cu totul îndepărtată de interesele materiale ale societății.

Știm de multă vreme și explicăm celor interesați că lingvistica istorică a devenit o știință organizată în anul 1816, cînd germanul Franz Bopp a publicat o lucrare în care a demonstrat că o serie de limbi, printre care indiana, greaca, latina, germana, slava, sînt înrudite între ele. Dovedea acest lucru arătînd că aceleași obiecte erau numite cu același cuvînt, numai că fiecare limbă transformase unele sunete în alt fel; esențialul era că în aceeași limbă același sunet corespundea altui sunet din altă limbă, de exemplu acolo unde în latinește găsim un **c**, germana prezintă un **h** (lat. **cornu**, germ. **Horn**, lat. **decem**, germ. **zehn** etc.), unui **p** din latină îi corespunde în germană un **f** (lat. **pater**, germ. **Vater**, pronunțat cu **f**, lat. **pellis**, germ. **Fell** etc.) și așa mai departe. Deoarece corespondențele acestea cuprind toate cuvintele, e limpede că nu e vorba de o întîmplare.

Descoperirea a avut un larg răsunet și treptat a fost aplicată la tot felul de familii de limbi, ba s-a încercat să fie adaptată și în alte științe. În orice caz, pînă azi istoria lingvisticii este legată de numele lui Bopp.

Un articol publicat de curînd în revista „Germano-slavica" din Canada, de lingvistul finlandez Valentin Kiparsky (bine cunoscut și la noi, cu atît mai mult cu cît s-a ocupat și de limba română), ne arată că încă pe la 1640 savantul ceh Comenius a observat fenomenul corespondențelor fonetice între limba maghiară și limba finlandeză și a dat exemple convingătoare. De ce atunci nu legăm de numele lui descoperirea? Motivul este, fără îndoială, faptul că publicul din secolul al XVII-lea nu era pregătit pentru a înțelege asemenea probleme, mai mult, nu avea nici un fel de preocupări de acest gen, deci descoperirea nu a avut nici un răsunet și urmarea este că nici noi n-am știut pînă azi de ea. Situația devenise cu totul alta la începutul secolului al XIX-lea, cînd relațiile internaționale se dezvoltaseră, cînd călătoriile la mari distanțe deveniseră un lucru banal, cînd se luase cunoștință de vechile texte indiene și persane, care au putut aduce elemente interesante în materie.

Prin urmare, nu e suficient ca cineva să aibă o idee, fie ea oricît de originală și oricît de justă, ci trebuie ca această idee să poată interesa un public mai larg, pentru ca ea să fie utilizată în cercetări ulterioare. Am obiceiul să spun că în ce privește schimbările de limbă nu e atît de important cel care a pronunțat pentru prima dată un cuvînt sau o întorsătură gramaticală, cît cei care se iau după el și generalizează inovația. S-ar părea că problema trebuie văzută mult mai larg și că putem spune și în materie de dezvoltare a științelor că nu e important numai cel care a făcut o descoperire, ci și cei care o preiau și o duc mai departe. Turnul de fildeș n-a fost niciodată util pentru gînditori.

Al. Graur

Angajarea politică a scriitorului

PAGINI de cărți care ar vorbi numai despre idealuri, fără să analizeze realitatea, ar avea nesansa de a plictisi, chiar dacă autorul mînuiește iscusit limba și realizează o operă armonioasă. Cititorul, după părerea mea, nu ar trebui atras într-o direcție oarecare, nedefinită și întîmplătoare, ci numai în direcția pe care scriitorul poate s-o justifice în fața conștiinței sale și, bineînțeles, față de societate, căreia îi aparține atît autorul, cît și cititorul. Societatea — înțeleasă nu ca suma tuturor indivizilor, ci ca totalitatea de individualități distincte — ar trebui să fie în cazul ideal singura piatră de încercare pentru valoarea și trăinicia fiecărei opere literare.

Dacă o operă literară nu convinge, lucrarea rămîne doar o simplă intenție. Propagandistul cel mai bun al unei cărți însă rămîne fără îndoială scriitorul însuși, prin angajamentul său scriitoricesc, realizat artistic.

Forul suprem al comuniștilor, care va dezbate în zilele ce urmează vastul program al partidului nostru, perspectivele măreție de progres și de prosperitate ale României socialiste, va da scriitorilor certitudinea că valoarea și trăinicia artei pe care o dorim cu toții este condiționată hotărîtor de ideea necesității cuprinderii în scrierile noastre a problemelor fundamentale ale existenței omului în noua societate. Căci — putem citi în Program — „Adevărata artă a exprimat întotdeauna realitatea socială în procesul dezvoltării ei istorice".

Ca urmare vom putea avea încredințarea că cele mai reușite cărți ale literaturii noastre contemporane le vor scrie și de acum înainte acei autori care se preocupă într-un mod militant, angajat politicește, de prezentul socialist al patriei.

Este un fapt îmbucurător că scriitorii se inspiră de obicei din propria lor experiență de viață. Ce poate fi mai convingător în acest sens decît descoperirea că cititorii, atunci cînd se regăsesc în paginile autorilor de literatură, constată că problemele lor, setea lor de adevăr, determinată de viață și societatea în care trăiesc, îi preocupă și pe scriitori, poate chiar mai intens decît pe ei înșiși cu aceeași insistență caracteristică timpului nostru.

În acest context consider că cititorului de beletristică îi folosește mai mult ca orice atît cunoașterea, cît și adevărul. Atunci cînd auzim exprimîndu-se, la întîlnirile noastre cu cititorii, așteptarea ca în ceea ce scriem să fie găsite personaje care întrunesc însușirile unor personalități complexe, nu sîntem confruntați doar cu un loc comun. Dimpotrivă: prin însăși esența ei, literatura pleacă, în majoritatea cazurilor, de la studiul individului, pentru a da răspunsuri problematicii umane. Tratarea aspectelor privind relația individ-societate într-un mod creator trebuie să constituie deci o datorie de onoare pentru fiecare scriitor. Situarea pe o asemenea poziție trebuie să-l determine pe scriitor să-și consacre talentul, potența sa intelectuală atingerii acestui scop nobil, pentru că problematica omului s-a aflat de cînd există literatura în centrul atenției creatorilor. Iar literatura noastră de astăzi nu poate fi decît o literatură a omului integrat în fluxul înnoitor al edificării socialiste, făuritor al vieții noi, al destinelor sale.

O condiție importantă pentru ca literatura să-și atingă scopul este, firește, tratarea problemelor majore ale omului, cetățean al patriei noastre, român sau aparținînd uneia dintre naționalitățile conlocuitoare, căreia în paginile documentelor pentru Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român i se garantează, în sensul cel mai adevărat al cuvîntului, cele mai prielnice condiții pentru manifestare deplină și largă, de la producerea de bunuri pînă la participarea la conducerea societății.

Arnold Hauser

Cronica literară

Proza contemporană în antologie

În intenția autorilor lor (Ion Vlad și Cornel Regman), cele două antologii — *Romanul românesc contemporan* și *Nuvela românească contemporană* — nu sînt simple instrumente de lucru pentru istoricii literari : scopul adevărat e mai ambițios și anume realizarea unor tablouri de gen, în care istoria e doar presupusă, ale prozei din ultimii treizeci de ani. Accentul cade pe studiile intrductive : textele antologate ilustrează o viziune critică. E vorba, așadar, de încercări de judecată critică ilustrată, oarecum în felul „panoramelor" de la Gallimard, cu o bibliografie bogată la urmă, din care putem reconstitui peisajul complet. Cum, se știe, ne lipsesc aproape cu totul sintezele, orice tablou de acest fel e binevenit și se cuvine discutat prin prisma efortului de a sistematiza un domeniu sau altul al literaturii actuale, dacă nu chiar literatura în ansamblul ei. Editura trebuia să pună pe copertă numele celor doi autori ca să se înțeleagă limpede că avem de-a face cu cărți de critică în sensul exact al cuvîntului, rod al unei reflecții personale asupra literaturii, nicidecum cu banale culegeri prefațate.

STUDIUL lui Ion Vlad conține, de altfel, atît o definiție a romanului, cît și o clasificare înlăuntrul genului. Fără să fie originală, — romanul e Proteu — definiția scoate în relief, din varietatea aspectelor pe care romanul le implică prin natură, mai ales capacitatea de a re-crea în imaginar istoria, de a fi depozitarul ei ideal, păstrînd în organicitatea unei forme artistice „semnele cele mai palpabile ale existenței umane". „În structura eposului, — notează criticul — romanul e forma activă, categoria proteică în măsură să-și modeleze datele în funcție de condițiile, modificate în timp, ale societății." Definiția corespunde romanului realist și Ion Vlad face precizarea : „...romanul n-a abandonat, în periplul lui agitat de după 1920, atribute descinse din estetica realismului : cunoaștere, explorare, documentare", adăugînd însă imediat că orice roman este o „viziune a vieții", nu o re-dare, o reconstrucție a lumii printr-o idee despre lume. Permanent deschis — către istorie, către individ, — romanul presupune o conștiință vie și, deci, forța de a generaliza experiența, de a stoarce dintr-un contact și dintr-o informare o filosofie, o morală, o politică. Și deopotrivă o estetică : fiindcă formula romanului în secolul nostru e mai cuprinzătoare și mai labilă decît aceea din secolul trecut. Ion Vlad insistă atît asupra aptitudinii romanului de a reprezenta un univers fictiv omolog aceluia real, cît și asupra revoluției continue a mijloacelor sale. Totuși, cred că el rămîne prea des la afirmații generale, iar cînd aplică programul abia descris, se observă neconcordanța între teorie și realitate. O afirmație, de exemplu, ca următoarea, este exagerată, suspectă de lipsa măsurii critice chiar mai înainte de o confruntare : „Romanul românesc de azi — și ar fi fost imposibil să se petreacă altfel — a asimilat experiența predecesorilor și a verificat *soluțiile comunicării moderne* prin datele propriei noastre realități sociale și estetice." Cea mai bună dovadă este clasificarea romanului românesc postbelic ce formează în continuare obiectul studiului, și care nu susține deloc afirmația citată. Criticul distinge cîteva feluri de roman, nu tocmai riguros numite și sistematizate, dar care ar fi în esență acestea : romanul de evocare (romanul istoric propriuzis, romanul evenimentului, cronica, fresca, reconstituirea, romanul document etc.) și romanul de analiză (în care istoria e interpretată prin intermediul mitului, parabolei sau al comentariului eseistic direct). Diferența fundamentală între o clasă și alta este că în timp ce romanul de evocare are în față o realitate socială, individuală, romanul de analiză are în față o problemă, el chestionează realitatea. Aceste două atitudini se slujesc fie de un limbaj tradițional, fie de unul modern, procedează prin epică, lirism, analiză, discurs, eseu. Am colaborat, pînă la un punct cu Ion Vlad, căci în amplul său studiu aceste lucruri sînt departe de a rezulta cu claritate. M-am descurcat greu în hățișul argumentelor, citatelor, criteriilor, cam fără spirit de sinteză.

Putem reproșa criticului mai multe lucruri. Întîi, el nu se ocupă aproape deloc de istoria romanului (a temelor, tipurilor și tehnicilor artistice), așa încît nici linia despărțitoare între formulele vechi și noi nu e trasată vreodată. Mai mult ni se sugerează decît ni se spune că modernitatea romanului stă în puterea lui de interpretare a realului, că realismul contemporan nu e inventar și document, ci ideologie făcută concretă, filosofie în mișcare, în viață. Cu foarte puține excepții, romanele românești examinate de Ion Vlad *par* a îndeplini condiția modernității. Ceea ce nu e, din păcate, adevărat. Dificultatea provine (este al doilea reproș) și din nesiguranța terminologică. Criticul nu e fixat totdeauna asupra accepției cuvintelor. „Prozatorul... are de ales între epica faptelor și evenimentelor și aceea a investigației analitice" : de aici rezultă că există un roman de evocare, epic, și unul de interpretare, analitic. E, cred, cea mai consecventă distincție din studiu (cum am și remarcat), cu precizarea că, în fapt, e greu, de nu imposibil, să deosebim net un roman ce se mărginește să zugrăvească lumea de unul care are o idee despre lume. Roman evocator sau roman de analiză nu există în stare pură. Mai departe, criticul echivalează încă o dată romanul de analiză cu eseul romanesc : „romanul conceput ca discurs analitic, oricînd echivalabil în eseu sau în disertație sistematică". Dar dacă e așa, cum să înțelegem fraza : „Tendința spre comentariul eseistic e încă mai veche decît ar dori s-o acrediteze teoreticienii «noului roman», formulă învinsă de propria-i incapacitate creatoare" ? „Noul roman" se referă în general la romanul modern sau numai la varianta lui franceză din anii '60 ? Căci, în al doilea caz, eseismul nu i se poate imputa, Robbe-Grillet și colegii lui fiind, din contra, adepții privirii vide, necontaminate de „prejudecățile" gîndirii. Pe de-o parte. Pe de altă parte, dacă eseismul (sau noul roman întrucît ar fi eseistic) a fost învins de propria incapacitate creatoare, întreaga demonstrație a lui Ion Vlad (pe care o cred justă) că realismul modern tinde să fie idee nu descripție naturalistă cade dintr-o dată, căci înseamnă a opune din nou creația tezei și viața ideii. Dar Proust, Musil, Th. Mann sînt și teziști și eseiști. Ce e ultima parte din romanul lui Proust dacă nu critica celorlalte părți, analiza în roman a romanului însuși ? Și nu ne vorbește Settembrini, în lungi eseuri, despre boală, despre muzică, despre tehnică ? La Musil, alternarea între capitolele epice și capitolele de disertație teoretice e constantă, dovedind perimarea opoziției amintite. Zicînd analiză pentru eseism există și riscul de a înțelege primul termen în felul lui G. Ibrăileanu care stabilea o paralelă între romanul de analiză psihologică și romanul de creație sau comportist. Ion Vlad folosește și el accidental termenii în această accepție, insistînd bunăoară pe psihologismul ce ar caracteriza realismul modern. Și alți termeni (evocare, interpretare, comentariu) oscilează la fel. Al treilea reproș se referă la modul în care antologia propriu-zisă susține prefața. Unii autori — Felix Aderca, V. Voiculescu, Ion Vinea — n-au în fond nici o legătură (cel puțin prin operele antologate) cu romanul actual. Lipsesc apoi mai ales tinerii romancieri, fără de care înțelegerea romanului actual e imposibilă. În fine, nu toți cei incluși au scris operele de valoare care să justifice selecția. Știu, o antologie e discutabilă oricum ar fi întocmită, dar problema nu e pur și simplu de nume, ci de criterii.

ÎN ce o privește pe a lui Cornel Regman (mai lesne de criticat, fiindcă e și mai lesne de antologat nuvela decît romanul), m-au izbit și în ea unele prezențe și unele absențe. Dacă reținem, ca nuvelist, pe Camil Petrescu ori pe Titus Popovici, care au scris puțin în acest gen, nu văd de ce l-am omite pe Zaharia Stancu, autor în *Costandina* al unei nuvele remarcabile ? De ce, apoi, *Scara* Luciei Demetrius și nu *La Răzeși* a lui V. Em. Galan ? Și nu meritau oare să figureze Francisc Munteanu, Alexandru George, Paul Georgescu, Ion Băieșu, Radu Cosașu ? Din nou, problema numelor e secundară, ceea ce contează fiind criteriile. Stimulat de Cornel Regman, am schițat eu însumi un tablou al „genului scurt" din ultimii ani și am observat că, dacă multe din prezențe se justifică printr-un criteriu de autoritate, de tradiție, sau de prejudecată (valoarea fiind contestabilă), ceea ce se întîmplă curent în orice antologie, cele mai multe absențe țin de idiosincrazia criticului pentru anume forme ale nuvelei contemporane, neadmise, s-ar zice, principial. Iată : sectorul nuvelei de factură tradițională este bine reprezentat, ca și acela al povestirii. Lipsește doar povestirea curat fantastică (ce nu se confundă cu aceea poetică și care apelează la motive din fabulosul folcloric), de pildă a lui Mircea Eliade. Aproape deloc reprezentat e însă un întreg sector al nuvelei, mergînd de la parabolă *(Acceleratorul)* și falsă reconstituire istorică *(Corn de vînătoare)*, pînă la parodia și critica universului nuvelistic clasic (Paul Georgescu) sau a limbajului lui (Alexandru George). Cu excepția lui M. H. Simionescu și A. E. Baconsky, sînt absenți nuveliștii ce scriu o proză intelectuală sau chiar de inspirație livrescă, ironiștii ca Radu Cosașu, autorii de science-fiction și alții, cum se vede, ținînd toți de o linie mai modernă decît aceea a narațiunii obiective sau a povestirii în ramă.

Prefața lui Cornel Regman nu discută nici ea aceste forme ale genului scurt. Criticul pornește totuși de la a observa bogăția nuvelei și povestirii în ultimele decenii, după ce, în epoca interbelică, genul păruse a dispărea definitiv. Domnia povestitorilor a încetat în 1916, reluîndu-se după patruzeci de ani. Ultimele „modele" le oferă Caragiale și Sadoveanu, căci Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Gib Mihăescu, Holban sînt, înainte de toate, romancieri. Astăzi însă „putem vorbi de o școală a nuvelei și povestirii românești contemporane", remarcă Cornel Regman, care sugerează și o sumară clasificare și întreprinde cîteva bune analize. El nu distinge net nuvela de povestire, arătînd doar că există povestiri fermecate de real (observație, morală, realism) și povestiri fermecate de povestire (joc, ingeniozitate, fantastic, magia cuvîntului). Primele ar corespunde nuvelei obiective, ultimele, povestirii clasice. Nici Cornel Regman nu face un studiu istoric al genului, deși ar fi fost instructiv să constatăm cum (și de ce) nuvela deceniului șase tinde masiv spre roman, iar nuvela de la mijlocul deceniului următor se confundă frecvent cu schița (specie ignorată de autorul antologiei), pentru ca, spre 1970, orgoliul specificității să se piardă din nou, o dată cu reinstalarea autorității romanului. Am fi constatat și un alt lucru : și anume că regăsirea psihologiei, analizei, cazului, excepției, se datorează, în jurul lui 1960, nuveliștilor, ele intrînd abia pe urmă în roman.

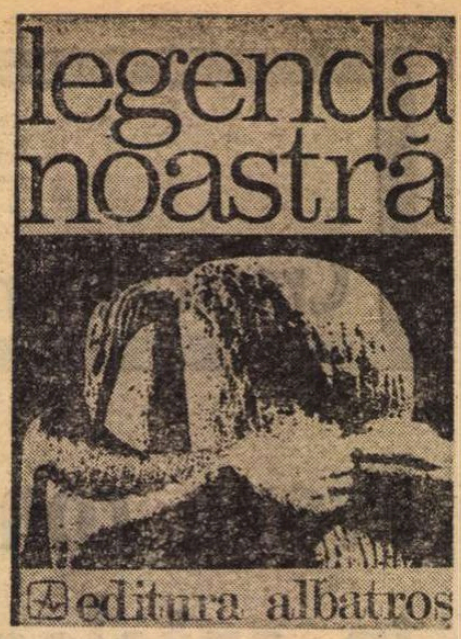
În concluzie, dacă prefața și antologia lui Ion Vlad mi se par a da o imagine care avantajează oarecum romanul nostru actual (mai ales sub raportul modernității de stil și construcție, dar, într-o măsură, și sub raportul viziunii), acelea ale lui Cornel Regman sărăcesc nuvela, lipsind-o de cîteva opere reprezentative.

Nicolae Manolescu

Romanul românesc contemporan, 1944—1974, studiu introductiv, note și alegerea textelor de Ion Vlad, fișe bibliografice, secvențe pentru autoportrete de Cornel Robu ; **Nuvela românească contemporană, 1944—1974**, studiu introductiv, antologie și bibliografie de Cornel Regman — Editura Eminescu, 1974.

Poezia

Mitul iubirii și al genezei



„FĂRĂ a ști cine sîntem, în lipsa unei imagini proprii, cădem pradă golului lăuntric" (Tudor Vianu), iată fraza bine timbrată, plină de răsunet interior, care ar putea conține motivarea mai adîncă a selecției de texte întocmite de Fănuș Băilești eanu.*) În centrul ei se găsește o tentativă de aproximare și cuprindere a **fenomenului originar** românesc așa cum se revelează acesta în formele autorizate ale culturii. Pentru a diminua din riscurile aproximării, autorul antologiei înțelege să limiteze tema propusă la unul din aspectele ei caracteristice, de mare sugestivitate : „ideea de familie, celula germinativă a societății", să însumeze la un loc „o mică parte din reprezentările care s-au dat — cu abundență ! — relațiilor și sentimentelor familiale, ideii de vatră, casă sau loc natal în istoria literaturii sau artei plastice românești", lăsînd lucrurile să devină de la sine elocvente și să-și precizeze nuanțele din jocul **citatelor** care se adîncesc unul pe celălalt, se confruntă între ele și se completează armonios în direcția dorită. Avem de-a face nu cu niște concluzii, ci cu o sferă largă de reprezentări care se supun meditației. Nota de deschidere o furnizează o poezie de iubire a lui Lucian Blaga, intitulată ca și întregul volum : **Legenda noastră** și ea poate da o idee, încă de la început, despre stilul de autentică distincție în care e conceput selecția textelor. Poezia inaugurează un mod al iubirii în care elevația și transfigurarea constituie marea dominantă :

„În seara aceea, cu grave tumulturi în urmă, / ceva se schimbase nespus, / aci-n pămînteana epocă, de neguri și humă, / și-n megieșe lunare ținuturi, de sus. / Dobîndise tărîmul carate / pe nici un cîntar încercate. / De argint se făcură, o, treptele, frunțile / martore pure izvoadelor din univers. / Iar noi ne ghiceam izbăviți din penumbre, / ca două fărțuri de mătase în mers. // În ceasul acela înalt, de-alchimie cerească. / silirăm luna — și alte vreo cîteva astre, / în jurul inimilor noastre / să se-nvîrtească".

Fuziunea de implantare terestră și puternică spiritualizare, cu accent deosebit, poate, pe cel de al doilea termen, orientează de altfel, ca un criteriu îndeajuns de deslușit, alegerea textelor din **Legenda noastră.** Trecerile repezi de la poezie la proză și de la un autor la altul fără respectarea unei cronologii formale dau ideii de **specific** un aspect deloc rigid, imprimă ansamblului un soi de vitalitate expresivă, un dinamism nuanțat, în sfîrșit o impresie de viață fremătătoare, ea însăși înalt „specifică".

Poeziei lui Lucian Blaga îi succede imediat și într-un fel foarte plăcut surprinzător un fragment din **Descrierea Moldovei** a lui Dimitrie Cantemir, despre obiceiurile de la logodnă și de la nuntă. Neașteptata trecere corespunde totuși unui ritm interior, care-și revelează necesitatea dincolo de hazardul preferințelor personale, ca să nu mai vorbim de farmecul **în sine,** de umorul subtil generos al alăturării : „Moldovenii își însoară copiii la vîrsta la care trebuie să se facă, după legile bisericești, cununia. Însă se socotește că e rușine dacă o fecioară cere pe un bărbat ; iar obiceiul țării a statornicit că flăcăii trebuie să-și aleagă ei înșiși neveste și nu să-și aleagă părinții fetei ginere. (...) Părinții răspund la început că în casa lor n-ar fi venit acest fel de vînat ; oaspeții s-au încurcat în urmele pe care au venit, ciuta ar putea fi ascunsă pe la vecini. Iar dacă peținorii stăruie să li se arate vînatul, atunci se aduce o fată bătrînă, urîtă și îmbrăcată în zdrențe și îi întreabă dacă aceasta e ciuta pe care o urmăresc", Peținorii răspund firește „nu !", părinții trebuie să scoată fata la iveală spre a avea liniște, iar urmarea (prevăzută) n-o mai găsim în **Descrierea Moldovei** ci, printr-o substituire de incontestabil efect și prin folosirea resurselor unui montaj bine condus, în **Călin. File din poveste** de Mihai Eminescu : „Lîngă lacul care-n tremur somnoros și lin se bate, / Vezi o masă mare-ntinsă cu făclii prea luminate, / Căci din patru părți a lumii împărați și-mpărătese / Au venit ca să serbeze nunta gingașei mirese /.../ Socrul roagă-n capul mesei să poftească să se pună / Nunul mare, mîndrul soare, și pe nună, mîndra lună. / Și s-așează toți la masă, cum li-s anii, cum li-i rangul. / Lin vioarele răsună, iară cobza ține hangul." Mitologia iubirii e astfel atent urmărită în unele din întrupările ei cele mai reprezentative, prin repezi deplasări în stare să sugereze toată complexitatea „temei" și marea varietate a unghiurilor de incidență, așa încît nu trebuie să ne mai mirăm cînd, îndată după sublima festivitate voioasă din pădurea eminesciană, dăm de zona polară a baladei **Riga Crypto și lapona Enigel** de Ion Barbu.

Mitul iubirii, astfel cum se configurează din literatura română a diverselor epoci, se prelungește firesc în marea metaforă a genezei și aceasta la rîndul ei se bucură în antologie de o bogată reprezentare. **Corespondențele** sînt și aici ingenios puse în valoare, așa încît, de pildă, un fragment din basmul fundamental **Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte** : „Mainainte însă de a veni ceasul nașterii, copilul se puse pe un plîns, de n-a putut nici un vraci să-l împace. Atunci împăratul a început să-i făgăduiască toate bunurile din lume, dar nici așa n-a fost cu putință să-l facă să tacă" conține cea mai sugestivă trimitere la poezia de înaltă, tragică tensiune a contemporanului nostru Cezar Baltag : „Ochii bat lumile, / Ochii treieră lumile. / Lăcuste de ploaie uscată / forfotesc în hazard /.../ Iată trec pragul ființei / și ca lupii ce tabără prada / sar asupra mea simțurile. / Iată îmbrac incendiul cărnii mele / și respirația mă țese / cu o suveică de zgomot, nimicitoare /.../ Durere din durere. Nicăieri adevărat / din nicăieri adevărat. / Născut iar nu făcut. Și ca un orb de mînă / în lume petrecut. / Totul e moară a totului, / totul e capcană a totului, / ca șarpele încolăcit pe coasă / astfel / vin eu din tînărul / meu mormînt. / Jertfa supremă sînt eu / în trupul acesta" **(Nașterea).**

Lucian Raicu

*) *Legenda noastră*, antologie de Fănuș Băilești eanu, cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Editura Albatros, 1974.

Proza

„Se naște o lume"

SE NAȘTE O LUME, „culegere de proză românească antifascistă", alcătuită de Gheorghe Iacob și Cornel Popescu *), are drept moment principal insurecția națională armată de la 23 August 1944. Ca timp, antologia îl anticipează însă și îi succede, oglindind atît perioada de pregătire a evenimentului — pe front, în lagăre și închisori, în uzine, unde se produc acte de sabotare a mașinii de război germane sau în munți, unde acționează partizanii conduși de comuniști, cît și etapa imediat următoare, a celor dintîi consecințe firești : lupta împotriva cotropitorului hitlerist, pentru eliberarea întregului teritoriu al patriei și primele inițiative în domeniul reconstrucției țării și al reorganizării vieții pe baze politice și sociale noi. Menite a ilustra toate aceste momente și împrejurări, textele incluse în ediția îngrijită de Gheorghe Iacob și Cornel Popescu sînt foarte variate ca factură : de la fragmentul de roman — cu asemenea fragmente fiind prezenți în antologie Zaharia Stancu **(Rădăcinile sînt amare),** Titus Popovici **(Străinul),** Eugen Barbu **(Șoseaua Nordului),** Al. Ivasiuc **(Cunoaștere de noapte)** etc. la amintirea deghizată în ficțiune sau nudă — pentru ultima ipostază meritînd a fi citate tulburătoarele însemnări ale Ecaterinei Lazăr, de la „meditație", tabletă sau oratia funebră, purtînd parafele unor Geo Bogza, Tudor Arghezi și Mihail Sadoveanu, la povestire, nuvelă sau schiță, speciile precumpănitoare ale volumului, reprezentate de un Marin Preda, Vasile Voiculescu, Szémlér Ferenc, Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu, Nicolae Velea, Ion Lăncrănjan, D. R. Popescu, Augustin Buzura, Franz Storch ș. a. Nesolicitate, deloc sau îndeajuns, de îngrijitorii ediției rămîn — spre surprinderea noastră — memorialistica istorică și reportajul, genuri care ar fi putut oferi culegerii texte de cert interes.

Deosebită e și perspectiva istorică, gradul de apropiere sau distanțare în raport cu momentele evocate. Unele texte, precum cel al lui Maria Arsene, datat „decembrie 1944", sînt redactate foarte aproape de gura de foc a evenimentelor ; altele beneficiază de o viziune mai calmă, impusă de trecerea timpului. De o varietate care sugerează fericit vitalitatea literaturii române de azi, dar mergînd uneori pînă la disproporție sînt și cele peste 60 de nume selectate de alcătuitorii culegerii. De la scriitori clasici la autori contemporani de mare pondere și de la aceștia la tineri prozatori de talent, trecerea se face firesc, în pantă lină. Porțiuni abrupte coboară însă brusc nivelul volumului pînă la autori foarte modești, ca Dumitru Mircea sau de o identitate literară destul de vagă chiar și pentru recenzentul cu o anumită continuitate a exercițiului critic, precum (printre alții) Adrian Cernescu. Includerea lor în volum, cel puțin cu povestirile naive pe care le semnează, ni s-a părut nejustificată. După cum nejustificate credem că sînt și unele absențe, de pildă aceea a lui Eusebiu Camilar din a cărui halucinantă **Negură** s-ar fi putut desigur desprinde ceva și pentru această ediție. Prin numele și textele cu adevărat antologice pe care le cuprinde, antologia (de fapt, **culegere** prin scăderile de exigență artistică la care ne-am referit) reușește să dea o imagine puternică, vie a perioadei istorice în care în urmă cu treizeci de ani se năștea o lume nouă.

A recenza o „culegere" este imposibil : inevitabilele omisiuni anihilează orice tentativă în acest sens. Ne vom mărgini de aceea, în rîndurile care urmează, a semnala cîteva din piesele pe care le socotim de rezistență și care, alături de altele, conferă acestui volum tematic o necesară dimensiune estetică. De un interes deosebit și foarte frumoasă ni s-a părut astfel istoria scrierii și difuzării celebrului pamflet **Baroane,** gravată de Tudor Arghezi în tableta **Ziua, momentul, condeiul și cuvîntul,** cu care se deschide antologia.

În Albastra zare a morții, ultima scriere importantă a lui Marin Preda încredințată tiparului, prozatorul continuă, în cadrul unei povestiri de război, acea sondare a universului țărănesc, în care s-a arătat inegalabil, văzut deopotrivă în specificitatea și în caracterul său general omenesc. Căci soldații bateriei antiaeriene de la Otopeni care, în zilele imediat următoare lui 23 August 1944, apără, cu prețul vieții, Capitala împotriva raidurilor avioanelor hitleriste sînt, în majoritatea lor, țărani în haine militare. Simplitatea și măreția țăranului român în fața morții, raporturile omului cu propriul său sfîrșit, felul tolstoian în care perspectiva extincției revalorifică sensul pierdut al vieții reprezintă una din temele adînci ale nuvelei.

Dintre textele antologiei, care ilustrează în chip indirect, dar nu mai puțin sugestiv (am spune dimpotrivă...) cadrul social al evenimentelor de acum treizeci de ani și mutațiile care se produceau în mentalitatea oamenilor, cea mai reprezentativă ni s-a părut schița **Bocanci cu ținte** de Nicolae Velea. Există în această bucată, scrisă cu o peniță fină, broderie de nuanțe și lucruri spuse pe jumătate, un remarcabil patos al sărăciei, al umilințelor la care aceasta îl supune pe om. Bocancul greu, cu ținte, de solidă fabricație germană, pe care-l poartă feciorul circiumarului și care-i zdrobește eroului, un „desculț", șiștuitor de case și salahor al cîmpului, laba piciorului, odată, la horă, pe cînd se pregătea s-o cheme la joc pe Tia, fata cu brațele rotunde și albe pe care o îndrăgise, îl face pe acesta din urmă să-și înțeleagă handicapul. Handicap pe care dorește să-l anuleze și care îi sugerează, e adevărat, încă destul de confuz, condiția mizeră, nedreaptă. Asemenea unui cunoscut personaj clasic care năzuia să-și confecționeze o manta, eroul lui Velea visează să aibă într-o zi o asemenea pereche de bocanci miraculoși, convins că, posedîndu-i, va păși altfel în viață. După ce muncește din răsputeri, în schimbul unei înșelătoare promisiuni de a-i căpăta, bocancii îi ies, ca printr-o minune, singuri în cale : expuși pe un taluz de șanț, îi așteptau, s-ar zice, tocmai pe Onică ! Neîncrezător la început — stăpînul lor trebuie, e convins, să se afle pe aproape —, personajul, văzînd că nimeni nu-i revendică, și-i însușește în cele din urmă, extaziat. Dar ca și oamenii, lucrurile își rideau de Onică. Abia încălțați, bocancii explodează în picioarele personajului, schilodindu-l (erau perfide obiecte aruncate din avion). Vasile Măcinic, unul dintre puținii consăteni care-i arată lui Onică prietenie, și care se întorsese de pe front radicalizat, vestește apropierea unor vremuri mai bune. Schița lui Velea sugerează excelent baza socială și psihologică a încolțirii noilor idei, socialiste.

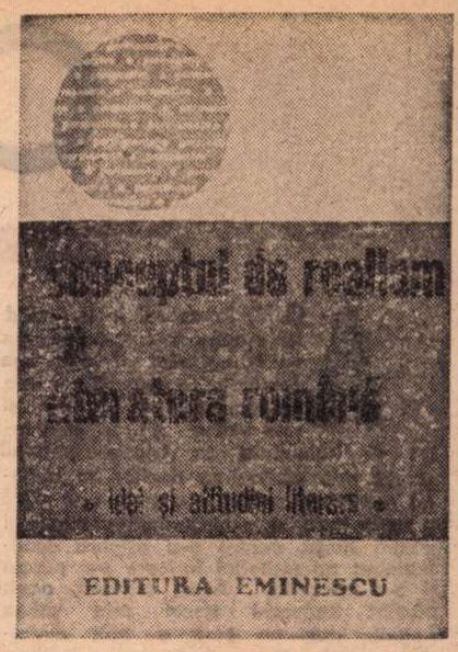
Asemenea texte, ca și altele, nu puține, cuprinse în volumul **Se naște o lume,** ne reconfirmă că o dată cu această lume s-a născut și o literatură, capabilă să o reflecte și să o înțeleagă.

Valeriu Cristea

*) **Se naște o lume,** Editura Albatros, 1974.

Critica

Mărturii despre realism



FIIND mai mult expresia unor preocupări actuale decît venind să le răspundă, antologia *) alcătuită de un colectiv de cercetători de la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" — anume, Al. Săndulescu, Marcel Duță și Adriana Mitescu — și urmărind să ilustreze modul în care a fost **înțeles și susținut** conceptul de realism în literatura română are o importanță determinată de însăși materia avută în vedere, mai ales că în discuțiile literare din ultimii ani s-a putut înregistra un interes crescut față de o problemă aflată de altfel constant în atenția tuturor, a creatorilor propriu-ziși, ca și a criticilor și teoreticienilor.

De bună seamă, modul în care a fost concepută și realizată această antologie necesită o discuție separată, cu atît mai mult cu cît, departe de a conține un „dosar" complet sau quasicomplet al realismului românesc, volumul tinde mai degrabă să înfățișeze **adeziunea la realism** a scriitorilor și criticilor noștri începînd din a doua jumătate a secolului trecut și pînă astăzi. Nu se face, cu alte cuvinte, o „istorie" a realismului literar autohton prin intervenții teoretice, confesiuni, profesiuni de credință etc., deși textele selectate sunt dispuse în ordine cronologică, întrucît termenii — sau termenul — de opoziție și delimitare absentează. **Conceptul de realism în literatura română** este, în consecință, o lucrare esențial „demonstrativă", nu „istorică" în înțelesul de cuprindere a tuturor faptelor situate în aria de cercetare stabilită ; prin urmare, vom avea mai puțin și numai într-un fel derivat imaginea unei evoluții, cartea conținînd în primul rînd succesiunea accepțiilor date realismului în epoci diferite și de către personalități diferite și chiar de către, cum să zic ?, „nepersonalități" diferite. Totodată, ținîndu-se seama de caracterul textelor cuprinse în volum, poate că titlul este cumva excesiv, mai potrivit fiind a se vorbi despre „mărturii" sau despre „opinii" despre realism, o comparație cu alte lucrări recente sau relativ recente românești, cum ar fi masiva antologie din 1969 a lui Marian Popa ori cu solida interpretare a romanului realist din secolul al XIX-lea datorată lui Dan Grigorescu și Sorin Alexandrescu (1971) ducînd la aceeași concluzie.

Din parcurgerea întregului material inclus în această antologie, se poate observa cu ușurință că în preocupările scriitorilor și ale criticilor români de după 1850 și pînă azi realismul a deținut în permanență un loc central, deseori dominant, fără a se putea vorbi totuși de o „doctrină" unitară și rigidă, de o „metodă" inflexibilă sau de un „curent" strict delimitat, aspect sub care, de fapt, regăsim o trăsătură constantă a literaturii române, mai înclinată către creația propriu-zisă și către dezbaterea unor chestiuni concrete decît spre punerea abstractă a unor probleme. Nu altul este sensul unei observații remarcabile făcute în nota asupra ediției, unde se specifică limpede : „Cum discuțiile teoretice de la noi nu au luat forma unor manifeste literare, am ales [...] texte în care noțiunea de realism apare implicată, sau alături de noțiuni congenere ca realitate, adevăr, obiectivitate, societate-izvor de inspirație, atitudine militantă, reflectare și interpretare, roman, ca fiind genul cel mai propriu prin care se manifestă realismul de la Balzac pînă în zilele noastre". Este însă evident că lipsa de „manifeste literare" nu e decît nota particulară a unei caracteristice generale, asupra căreia nu e aici locul să insistăm ; oricum însă, departe de a o socoti o insuficiență, suntem înclinați a vedea în aceasta expresia „setei de creație", sub semnul căreia — credem — se așează întreaga literatură română modernă, în raport cu care speculația apare drept o formă de sterilitate, ceea ce nu înseamnă, desigur, că așa și este într-adevăr. În genere scriitorii români nu sunt nici „clasiciști", nici „romantici", nici „realiști", nici „avangardiști" ortodocși, ferindu-se, dintr-un sănătos instinct al creației, de a se conforma unor programe și deziderate abstracte, chiar dacă în mărturisiri și în profesiuni de credință acestea sunt acceptate, chiar integral, în litera lor. Foarte instructivă în acest sens, cunoscîndu-se opera lor, este lista scriitorilor noștri din secolul al XX-lea care s-au rostit favorabil și partizan despre realism, așa cum apare în antologia pe care o discutăm : Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Al. Philippide, Mihail Sebastian, Alexandru Sahia, Ion Agârbiceanu, Ionel Teodoreanu, Mihail Sadoveanu, Miron Radu Paraschivescu, Lucian Blaga, Eugen Barbu, Ștefan Aug. Doinaș, D. R. Popescu, Laurențiu Fulga, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Titus Popovici, Marin Preda, Al. Ivasiuc, Aurel Baranga, Petru Popescu, Mihai Beniuc. Este greu, dacă nu imposibil, să găsim asemănări în latura creației în virtutea cărora să putem ajunge la o înșiruire similară, chiar dacă s-ar elimina hazardul cronologiei. O altă observație ce se poate face în marginea antologiei este că, discutînd despre realism, fiecare scriitor pune noțiunea — direct sau implicit — în relație cu propriile-i scrieri, un caz dintre cele mai vădite fiind cel al lui Camil Petrescu : „E un drum bărbătesc înainte, necontenit înainte. El nu se întoarce nici o clipă. Dacă se întîlnesc întîmplător cu momente mari de artă din trecut este că există un punct central către care duc toate drumurile concretului în artă, cum duc toate razele unei sfere spre centrul ei. Dar pînă azi nici teoriile estetice și nici chiar doctrinele filosofice n-au putut aduce lămuririle necesare structurale. Atunci creatorii adevărați merg într-acolo mînați de propriul lor geniu ca de un instinct. Noi numim acel moment SUBSTANȚA..."

În schimb, cu toată firească încercare de a se pune ordine în foarte stufoasa mulțime a accepțiilor conceptului de realism, opiniile criticilor și teoreticienilor se remarcă printr-o diversitate ce ne amintește de celebrele cuvinte din 1857 ale lui Champfleury, cel dintîi teoretician al realismului : „La ora actuală, cuvîntul **realism** și-a făcut locul său în dicționare, fără ca vreo putere să-l poată face să mai iasă. Inventat de critici ca un fel de mașină de război pentru a exercita ura împotriva unei generații noi, arma este dintre acelea care rănesc pe cei care-o folosesc. Cuvîntul **realism**, un cuvînt de tranziție care nu va dura mai mult de treizeci de ani, este unul din acei termeni echivoci care se pretează la tot soiul de utilizări și care pot servi în același timp de coroană de lauri și de coroană de varză. Nu există vreo îndoială că, la un moment dat, criticii, prinși în propriile lor capcane, nu vor căuta să divizeze scriitorii în **buni realiști și răi realiști.**" Dacă nu numai că n-a dispărut după treizeci de ani, ci a cunoscut o răspîndire pe care nimeni n-ar fi prevăzut-o, realismul își datorează longevitatea tocmai împrejurării că oferă posibilitatea de a fi interpretat „creator". Aceasta e încă una dintre concluziile antologiei, nu și, desigur, ultima ; căci despre realism discuția va fi încheiată abia atunci cînd va fi pus, cum zice un estetician, „într-o ramă țeapănă", ceea ce ar însemna însă mortificarea conceptului.

Mircea Iorgulescu

*) **Conceptul de realism în literatura română. Idei și atitudini literare**, Editura Eminescu, 1974.

Prima verba

Tinerii și poezia patriotică

SENTIMENT autoritar, dintre acelea care definesc ființa umană sub aspect istoric, dînd comunității dimensiunea spațială și temporală, patriotismul este temă prin excelență poetică, alături de celelalte trei mari sentimente ale individului uman : viața, dragostea, moartea. Semnificației generale de sentiment al apartenenței la o patrie, adică la un popor și la spațiul acestuia, i s-au adăugat mereu, de-a lungul istoriei, nuanțe noi ținînd de împrejurările existenței naționale, de pragul dezvoltării sociale, într-un cuvînt de ceea ce numim **condiția social-istorică a unui popor la un timp anume.**

Este interesant de observat că **expresia poeziei de inspirație patriotică a depins în egală măsură de timbrul individual al poetului, de modul liric specific unei anume epoci, de adaosul pe care epoca respectivă l-a implicat în înțelegerea noțiunii de patriotism.** Nu-mi propun acum să fac o incursiune istorică în poezia română spre a urmări o tipologie a liricii patriotice în funcție de mutațiile apărute în conținutul noțiunii ; operația ar avea însă rost mai ales pentru descoperirea dinamicii intime a motivelor, direcțiilor, sensurilor poetice, pentru, în fond, relevarea **devenirii** uneia dintre cele mai înalte domenii ale poeziei din toate timpurile. Limitîndu-mă la contemporaneitate, ca primă observație necesară ar fi constatarea resurecției poeziei patriotice în anii din urmă. O resurecție însă într-un cadru deosebit, în sensul că semnificațiilor tradiționale li s-au alăturat altele noi, proprii acestui timp, între care două au o mai mare putere de caracterizare ; angajarea poeziei patriotice în actualitate și sentimentul complementar de participare la efortul constructiv unanim.

Poezia tinerilor îngăduie o analiză dublă : a noii structuri tematice a liricii patriotice și, deopotrivă, a varietății de moduri prin care sentimentul patriotic, în dimensiunile lui contemporane, trece în expresie poetică. O ipostază e constituită de interferența tradiției cu înțelesul nou, într-o poezie ce evocă o „casă părintească" imaginată, conform tradiției, ca loc al tuturor întoarcerilor căruia i se atribuie și o funcțiune de conservare a ființei sub regim de eternitate („Casa părintească n-are nume, / ard pereții-n timp ca patru sfinți, / păsările pe sub streșini / se întorc tîrziu, fără părinți. // Vin din nord, ori dinspre sud, / casa-i casă, cum e dorul-dor prin lume, / gem în grinzi păduri, știe-le văzduhul / și adînci și fără nume. // Vin în ea și apele și munții / citeodată să se-adăpostească — / și cînd nu mai e al nostru, trupul / se întoarce-n casa părintească" — Florin Costinescu). O alta propune un drum mai puțin bătătorit de tradiție, mărginit, într-o parte, de șirul ipostazelor afective exprimînd abandonarea în sentimentul patriotic și, în cealaltă, de imprevizibila succesiune a tropilor ținînd de un stil liric modern („Aud cum, departe, răsăritul macină mugurii — / pleoapa mea se usucă-n fereastră, așteptîndu-l / tăcut acoperindu-se cu crăpături ; / sau poate lumea cade din nou în oglinzi — / florile ei, părăsite de somn, sînt niște mirosuri fără petale... / o, toată această tăcere în care se-ascunde dragostea mea de pămînt / și-n care aud răsăritul prin muguri cum urcă !..." — Dinu Adam). Un poet închipuie o „noapte de vară" oltenească, prilej de a rememora nostalgic orizontul agrest al satului natal în maniera Iosif-Goga și într-un limbaj din care nu lipsește parfumul regionalismelor („Tînjesc de dorul nopților de vară, / Cînd Cloșca abia prinde să răsară / Și banii joacă-n cumpene de ape / Iar spurcul umblă-n puțuri să se-adape, / Să-mi fac culcuș de fîn jilav, pe-o zoană / Cu iz de nuntă și de sînziană; / Să zăbovesc acolo în culcuș / Privind seninul cerului căuș / Și peste ochi să simt încet cum plouă / Argintul pur al pulberii de rouă..." — Ion Filipoiu). În ordinea de mai sus, un alt poet evocă pădurea, codrul, în spirit eminescian de fraternitate, exprimînd sentimentul patriotic prin apel la motivele istorice („De-am fi avut castele / cetăți de piatră cu porțile de-aramă / alții ne-ar fi alungat din ele / și poate pribegi / am fi ajuns la marginea pămîntului / Dar bătrînii s-au ascuns în codri / Pădurea / neînvinsă Troie verde / cîntată în doine / nimbată de stele / le-a fost și leagăn / și lance și sicriu" — Vasile Dâncu).

POEZIA patriotică a tinerilor poeți continuă tradiția, fiind, în același timp, la cei mai conștienți și mai talentați dintre ei, o poezie a actualității ce-și face din ancorarea în prezent un imperativ moral, eliminînd tot mai mult decorativul, interiorizîndu-se ; tocmai pentru că a devenit deopotrivă a conștiinței și a sufletului, pentru că s-a interiorizat pretinzînd din partea poetului un efort de esențializare a sentimentului, poezia patriotică, azi, e o specie exigentă : ea cere, așadar, conștiința și sentimentul participării la efortul ascendent al societății și cere, bineînțeles, talent, adică puterea de a fi esteticește validat. În definitiv, poezia aceasta pretinde și îngăduie poetului să se situeze la înălțimea și complexitatea actualității.

Laurențiu Ulici

COMUNIȘTII ÎN DI

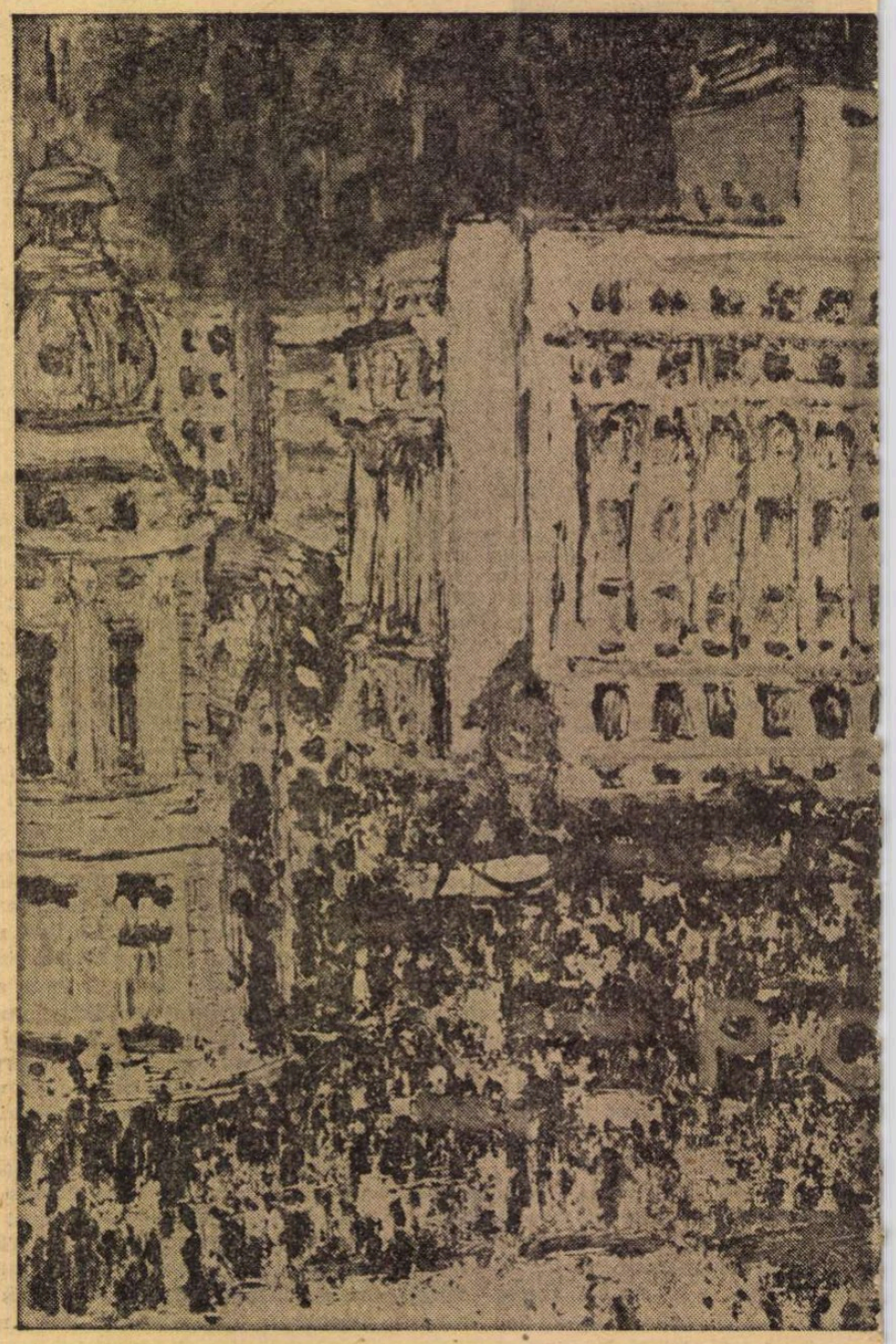
ACUM, la ceasul înalt, cînd se pregătesc culorile pentru un nou portret al țării, vom deschide, la geneză, Carta fundamentală a Partidului și vom vedea că, în îndelunga și frămîntata sa istorie, poporul „creat prin contopirea dacilor cu romanii — poporul român — a trebuit să ducă o luptă îndîrjită și necurmată pentru a-și păstra ființa, pentru a-și asigura continuitatea pe teritoriul în care s-a născut și s-a dezvoltat". Acest teritoriu, acest pămînt străvechi trecut prin atîtea furtuni, dar pe care a trăit dintotdeauna un popor care nu s-a lăsat învins și care a dovedit de-a lungul a două milenii, într-o vie și permanentă bătaie de aripă spre civilizație și progres, că nimeni și nimic nu-l poate împiedica să-și realizeze aspirațiile sale legitime, că „nimeni și nimic nu poate anihila acțiunea inexorabilă a legilor dezvoltării sociale". Și vom întîlni, călătorind prin timpurile străbunilor, ca pe niște înalte piscuri, figurile legendare ale lui Buerebista și Decebal, Mircea cel Bătrîn și Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul și ale atîtor altor conducători de țară și de oști „care au dobîndit mari victorii" împotriva tăvălugului rostogolit de imperiile asupritoare ; și vom fi cuprinși de o profundă emoție atunci cînd, vorbind despre izvoarele neamului, marea Cartă îi numește pe acești părinți eroi ce „vor rămîne de-a pururi în conștiința poporului nostru, în istoria patriei".

Asemenea momente, ca și atîtea altele, precum răscoalele lui Doja, Horia, Tudor, precum Revoluția de la 1848, Unirea și Războiul pentru Independență sînt socotite pe bună dreptate momente de aur ale istoriei țării, un „aur moral", cel mai scump, cel mai prețios, fiindcă ele au strîns și au pus în strălucire întreg curajul, toată vitejia, toată demnitatea și noblețea patriei române. Dacă ar fi să ne întrebăm unde este acest aur, ce s-a făcut cu el și dacă, voind să ne răspundem, vom deschide mai departe Carta, vom înțelege că aurul istoriei străbunilor nu s-a pierdut, că întîlnirea fiecăruia dintre locuitorii acestui pămînt cu partidul clasei muncitoare, cu învățătura și lupta lui a însemnat o întîlnire cu strunele cele mai profunde ale istoriei poporului nostru. Pentru că, deși partidul este o forță prin excelență contemporană și modernă, el este fiul real, legitim și cel mai fidel al națiunii noastre, a tot ce a implicat mai bun lupta ei revoluționară, democratică pentru aceste mari și nestinse idealuri ce se numesc libertate și dreptate. Ne apar astfel nu numai ca o idee politică, ci și ca un fapt istoric de necontestat cuvintele rostite de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Partidul Comunist este continuatorul luptelor seculare duse de poporul român pentru neatîrnarea țării, pentru formarea națiunii române și a statului național unitar, pentru accelerarea progresului social și înaintarea României pe calea civilizației".

Fiind continuator ca **produs autentic al aspirațiilor de veacuri ale poporului**, partidul e, totodată, legatarul, moștenitorul care avea să ducă lupta pe baze noi, mai înalte, o luptă dîrză, plină de imense sacrificii, lupta pentru eliberarea socială și națională. Și astfel, militînd pentru o viață liberă, el avea să poarte încă, precum vechii martiri, cununa de foc. «Copil fiind, povestea un muncitor răspunzînd la întrebarea „Cum i-ați cunoscut pe comuniști ?", am văzut fapte monstruoase : oameni împușcați, înfometați, dezbrăcați și sărmani, numai pentru că cereau să se facă dreptate. Mai tîrziu, la 20 de ani, fiind militar, ni s-a cerut să tragem în masele de manifestanți care demonstrau pentru îndepărtarea guvernului burghezo-moșieresc. Era un act al unei tragedii ce continua să se repete. Un comunist mi-a spus : „Sînt prea multe gloanțe împotriva unei idei pentru ca ea să nu biruie". Și am aruncat arma. Nu m-am gîndit la risc : setea de libertate era mai mare decît teama». A trebuit să se treacă printre decenii de întemnițări și execuții, de necurmată vînătoare din partea unui întreg aparat represiv profilat și orientat exclusiv către anticomunism, către distrugerea structurilor partidului, către nimicirea militanților săi. Dar partidul nu numai că nu a fost distrus, ci a rezistat și s-a întărit tocmai pentru că își avea rădăcini în adîncurile vieții poporului, tocmai pentru că venea de departe, urmînd unor mari visători și unor mari luptători. El venea să îndeplinească o chemare istorică, așa cum și proclama în manifestul din 1938, manifest editat într-o vreme de cruntă teroare și care începea cu cuvintele : „Ne cheamă la luptă sîngele lui Doja, Horia și Tudor Vladimirescu."

Există pe pămîntul nostru încă mulți oameni care au cunoscut în timpuri întunecate rezonanța multor chemări adresate de comuniști poporului, care au văzut cum din masa muncitorilor și țăranilor și-au făcut botezul focului și s-au călit ca militanți revoluționari atîția semeni de-ai lor. Oameni care au văzut, am spune, în momente cruciale pentru prezentul și viitorul țării zbuciumul și aspirațiile partidului izvorînd din zbuciumul și aspirațiile poporului transformate în energie de luptă. Deschizînd Carta fundamentală, vom vedea astfel că izvorul forței de regenerare a partidului era, ca și azi, legătura lui strînsă cu oamenii muncii din mijlocul cărora s-a născut. Vom vedea și vom înțelege că împrospătarea rîndurilor decimate de represiune și persecuții, creșterea numărului de simpatizanți au apărut ca un fenomen social unic, cea mai puternică probă de vitalitate pe care a dat-o vreodată vreo mișcare socială, vreun curent ideologic. Vom vedea că represiunea nu și-a atins scopul pentru că, pur și simplu, nu poate fi arestat un întreg partid, nu pot fi arestate sentimente și idei ; iar dacă un partid exprimă sentimentele poporului și idealurile lui, încercarea de a-l înăbuși este la fel de zadarnică și absurdă ca și încercarea de a aresta poporul.

DESCHIDEM, așadar, Carta fundamentală și îi vom vedea pe comuniști luptînd pentru timpul în care trăim noi. Deschidem Carta fundamentală și vom vedea că țelul partidului vine de acolo, din istorie, iar în arborele genealogic al comuniștilor sînt toți marii eroi ai neamului. Eroii : străbunii de pe cîmpurile de bătaie și neînfricații luptători împotriva exploatării omului de către om. Țelul : o țară pe care răsăritul soarelui s-o găsească liberă și fericită. Și iată generațiile lui August 1944 înfăptuind Revoluția. Au pornit la marele atac oameni simpli ai pămîntului nostru, muncitori și țărani, oameni săraci, cu ochii încă umezi de lacrimile vărsate pentru cei pieriți în temnițe sau pe front. Și în viltoarea acelor bătălii nemaipomenite armele au fost schimbate cu unelte, primele unelte ținute pe umeri cu o mare mîndrie, — sape, lopeți și tîrnăcoape, cazmale și lăzi cu dinamită, — aruncînd în aer stînci, scoțînd de sub dărîmături ce mai putea fi folosit, construind primele uzine și căi ferate și pornind mai departe încolonați în celebrele salopete albastre. Revoluția era acum muncă, o muncă îndîrjită, de la răsăritul soarelui pînă la apus, era trîntа cu munții, lupta cu șuvoaiele înspumate, cu frigul care îngheța betonul în cofraje și lipea pielea palmelor de metalul rece. Și nimeni nu se întreba cu ce se alege el, personal, din această trudă fără seamăn : știa doar că țara va fi liberă și fericită, și împlinirea acestui țel era fericirea fiecăruia. Și clipă de clipă, de la un capăt la altul, țara devenea, într-adevăr, o țară nouă, făurită de oameni care, pentru întîia oară în istoria ei, erau chemați să-i și conducă destinul. Și astfel, oamenii aceștia trebuiau să-și găsească totodată vreme și pentru propria lor instruire. Ei nu erau desăvîrșiți, dar iubeau din toată inima desăvîrșirea, se simțeau chemați să se umple de substanță. Pe lîngă menirea de a conduce, comuniștii au cîștigat știința de a conduce. Fiindcă, aplicînd învățătura marxist-leninistă la condițiile concrete ale României, trebuia ridicată din temelii o industrie grea, trebuia electrificată țara, trebuiau diversificate ramurile de producție, făcînd să răsară pe harta patriei fabrici și uzine noi, combinate petrochimice, orașe moderne, trebuiau înfăptuite transformări fundamentale în agricultură, trebuia, în sfîrșit, ca satul jupuit și jerpelit, satul sărman ținut de atîta vreme sub cizma vechilului să iasă cu toată vigoarea la lumina socialismului.

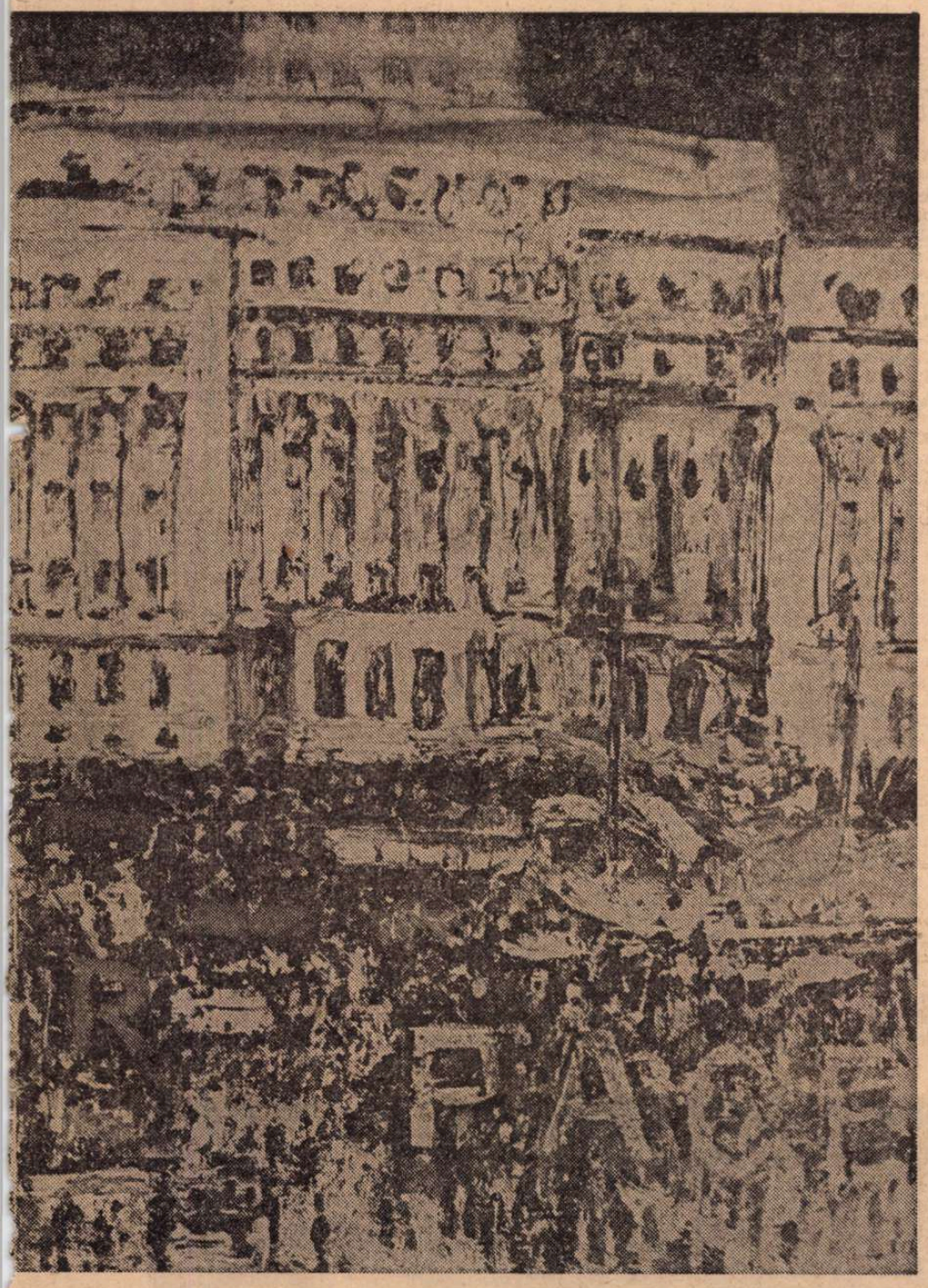


Și astfel, după victoria insurecției armate, partidul comuniștilor a devenit conducătorul recunoscut al celor mai largi mase populare. «Îmi vine în minte, — spunea un profesor răspunzînd la aceeași întrebare : „Cum i-ați cunoscut pe comuniști ?" — etapa ce s-a înscris în conștiințele noastre sub emblema „Totul pentru front, totul pentru victorie !". Cine ar fi privit doar zidurile arse ale fabricilor, dărîmăturile din locul cartierelor de locuit ale orașelor bombardate, ogoarele înțelenite, gările distruse sau podurile azvîrlite în aer de retragerea trupelor naziste, ar fi putut trage concluzii exclusiv pesimiste. Și totuși, la chemarea partidului a început acel „miracol românesc" ce ne-a adus, cu timpul, o meritată admirație. Această capacitate de a înmănunchia energia, voința maselor și de a le canaliza puterile pe cele mai fertile făgașe, de a le dirija convergent spre țeluri unitare este o coordonată permanentă a partidului. Spun permanentă, fiindcă îmi stăruie în amintire imaginea calamităților de acum cîțiva ani produse de inundații. Unii ziariști de peste hotare vorbeau de anii numeroși, poate deceniile necesare pentru a se reface ceea ce a fost nimicit. Într-un interviu, tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut însă pentru toți remarca : „...atunci, nu-i cunoașteți pe românii !". „Am văzut partidul comuniștilor — a răspuns întrebării noastre un alt interlocutor, de astă dată inginer într-o mare uzină bucureșteană — terminînd un război, l-am văzut reorganizînd țara, l-am văzut clădind socialismul cu o energie fără seamăn, l-am văzut consolidînd puterea cucerită de popor și lăsîndu-și adversarii fără replică, l-am văzut chemînd toată suflarea țării la reconstrucția pămînturilor pustiite, la înflorirea patriei. Am fost cu toții martorii unui vast proces de dialectică socială, ai unei deveniri istorice — am văzut cum partidul se transformă într-un conducător autentic al națiunii, purtîndu-i falnic aspirațiile spre mai bine. Și, în chip firesc, am devenit ostaș al acestui partid, decis să-l susțin oriunde și în orice împrejurare".

DRUMUL spre conștiința unor oameni a fost sinuos, pentru că păreau uriașe țelurile și parcă nerealizabile. Dar izbînzile, mari și mici, au convins. Cuvintele și chemările comuniștilor au dobîndit ecou tot mai amplu, dat de primele și de următoarele realizări. Ca undele radio, chemările de înnoire pluteau în aerul țării. Comuniștii devin astfel oamenii către care se îndreaptă toate privirile. Comuniștii sînt visașii care, mergînd spre un țărm, merg cu fața spre el. Omul și-a făcut totdeauna un plan, fie și numai de azi pe mîine. Partidul a aplicat această practică umană la scara întregii societăți ca o lege a construcției conștiente, punîndu-se astfel în valoare, în toată plenitudinea sa, capacitatea de creație și pricepere a poporului.

Nu degeaba se spune la noi că oamenii se întrec pe ei înșiși. Idealul unei țări prospere, în care omul să-și dezvolte nestingherit personalitatea, eliberat de exploatare, mizerie și umilință, devenind stăpîn pe țara sa, a fost proclamat de comuniști încă în anii grei ai ilegalității și lupta pentru înfăptuirea lui străbate întreaga istorie a partidului. Fiindcă însăși per-

ESTINUL ROMÂNIEI



Gheorghe Zidaru : ADUNARE POPULARA

sonalitatea unei țări își trage seva din personalitățile ce-i populează pămîntul și lucrează la prezentul și la viitorul ei. Dar acest cîștig de personalitate nu vine de la sine, ci este pus în valoare și dinamizat de contactul cu ceilalți, de care ți se atîng aripile.

„Cînd am venit la Hunedoara acum 20 de ani, îmi spunea un oțelar, s-au apropiat de mine niște necunoscuți și m-au luat să lucrez cu ei. În anii care au urmat m-am deprins cu munca, și pot să spun că ei, comuniștii de la Hunedoara, mi-au sădit în suflet încrederea în om și pofta de perfecțiune. Și de cîte ori mă gîndesc la acei oameni zic că parcă mi-ar fi fost rude, așa m-au întîmpinat de la început și m-am făcut omul ce sînt. Adică un om al oțelului, al producției moderne."

În toți acești ani s-a construit o țară și s-au modelat oamenii ei. S-au scos din pămînturi bogățiile și s-au dat la iveală bogățiile din oameni. Căci, iată, an de an, se string recolte și se seamănă altele noi, subsolul țării este cercetat și exploatat neîntrerupt, dar cresc și sub frunțile oamenilor recolte și zăcăminte uriașe, inteligență și vis, care prefigurează viitorul, în toată desfășurarea lui monumentală. Un alt oțelar de la Uzinele Vulcan îmi povestea, voind să sublinieze patosul, ambiția responsabilă și abnegația în muncă a comuniștilor : «La noi la uzină s-a turnat pentru prima oară oțelul „Armco", un oțel care conține un procent foarte scăzut de carbon. Și vă spun că actul a cerut tot atîta încordare ca și manevrarea unui vas amenințat cu scufundarea în mijlocul oceanului. Fiindcă „Armco" e un metal special. E foarte fluid, are o temperatură foarte înaltă, iar elaborarea șarjei durează foarte mult. Ca să se scurteze timpul, trebuia să se lucreze cu o tensiune mult mai ridicată, iar această tensiune putea pune în pericol nu numai întreaga instalație electrică a cuptorului, ci și uzina. Cu alte cuvinte, ca să reduci durata șarjei trebuie să-ți creezi singur primejdia. Dar dacă pui în valoare clipă de clipă întreaga ta energie și capacitate profesională, victoria este asigurată». Inginerul de care vorbesc, împreună cu echipa lui de tineri comuniști, a forțat pentru prima dată poarta unei împrejurări excepționale. După ce a calculat de mii de ori fiecare părticică a acestui proces, a comandat elaborarea șarjei, ca și căpitanul care ordonă „Motoarele la maximum ! Cu toată viteza înainte !", în timp ce oceanul înfuriat fierbe în jurul vasului amenințat. Și oțelul a curs cuminte în forme și oțelarii și-au șters fruntea de sudoare și și-au văzut mai departe de treabă.

Forța comuniștilor stă în faptul că stăpînesc știința dezvoltării neîntrerupte. Se pot da exemple dintre cele mai numeroase care demonstrează că legea firească a perfecționării este ajutată să acționeze în absolut toate domeniile vieții sociale din România : organizarea producției, știință, învățămînt, educație. Aici e o cheie care a fost înțeleasă de întregul popor : industrializarea. Comuniștii au demonstrat că numai pe baza industrializării pot fi create la noi condițiile pentru lichidarea înapoierii agriculturii, pentru ducerea României pe drumul progresului economic și social. Un drum larg, impetuos.

Vom deschide, deci, Carta fundamentală și vom vedea că folosind materialismul dialectic și istoric ca pe un instrument de analiză și cunoaștere și nu ca pe o colecție de norme livrești gata confecționate, partidul a reușit să pătrundă în resorturile reale ale societății. Vom vedea că el se adresează unui **miine** viabil, unor obiective de realizat pe termen lung absolut realiste. Iar acest **miine** cu care trăim de **azi**, ne ajută să nu fim surprinși de evenimente, să le prevedem, să le „provocăm" chiar în sensul necesar și dorit. E viziunea în perspectivă care i-a caracterizat totdeauna pe comuniști, pentru care cel mai drag epitet este acela de constructor. Mulți au lucrat sau lucrează la înălțarea unei clădiri ale cărei etaje finale nu vor fi văzute decît de urmașii lor. Sensul e, desigur, metaforic, fiindcă, de fapt, toate schimbările și prefacerile au loc la noi într-un ritm care „se vede". Sînt semnificative, din acest punct de vedere, surprizele autorilor unei monografii despre Reșița, editată de Academie. „Cînd a început lucrul la această monografie — se scrie în prefață — colectivul de autori a analizat încă activitatea ce se desfășura în vechile furnale construite în perioada dintre cele două războaie mondiale, dar cînd a făcut ultima sa deplasare la Reșița, spre a pune la punct ultimele detalii ale lucrării înainte de tipar, din aceste furnale nu mai existau nici măcar urmele de după demolare : în locul lor intraseră în funcțiune noile furnale moderne de 700 m.c. Cînd au început analiza activității uzinelor, autorii monografiei au studiat activitatea fabricii vechi de mașini, dar care, sub ochii lor, a fost acoperită treptat de zidurile înalte cu deschideri luminoase ale noii fabrici de utilaj greu ; acum din vechea fabrică de mașini a rămas numai un colț pierdut undeva în imensitatea marilor hale, ca un memento al nivelului de la care a pornit Reșița socialistă".

În fond, prin ce se explică puterea partidului dacă nu prin cutezanța și devotamentul membrilor săi ? Colindînd ca reporter țara m-am deprins cu această constatare : pe șantier sau în uzină, în cooperativa agricolă sau într-un institut de cercetări, locul comunistului este acolo unde e mai greu, unde sarcinile sînt mai complexe.

RĂZBAT și azi ecourile acelor ani în care, ca și astăzi, comuniștii au fost cei dintîi angajați în marea construcție și nu pot să nu păstrez cu sfințenie toate clipele cu toate întîmplările, emoțiile, culorile și mirosmele lor unice, irepetabile. Îi țin bine minte pe comuniștii din primul an de după Eliberare. Ducînd mai departe făclia militanților din ilegalitate ei deveneau acum organizatorii primelor șantiere ale muncii voluntare, ale primelor întreceri patriotice. Să fii cel dintîi care deschizi epopeea înnoirilor ! — aceasta era deviza. Îmi amintesc un moment din anul 1949. Mă aflam într-un sat din raionul Segarcea și mi-a atras atenția mulțimea țăranilor strînsă în jurul unui camion. Cu șapca în mînă, transpirat și ars de soare, un muncitor le vorbea despre cooperativizare. Era departe de a fi fost un orator. Uneori se poticnea, dar nici o clipă nu-și pierdea logica chemării pe care o adresa oamenilor. Și oamenii îl ascultau și mă întrebam ce știință deținea el ? Cum reușea el să stringă la un loc mulțimea și s-o facă să mediteze la viitor ? Știința lui era sentimentul de clasă, devotamentul față de interesele poporului, încrederea neclintită în partid, în forța planurilor sale.

Aceasta a fost o etapă. În fabrică, comunistul depășea normele, pe șantier el săpa cei mai mulți metri cubi de pămînt, se lupta cu somnul și cu noroaiele și cu cartea ca să apară apoi în adunări și să transmită oamenilor ideile partidului. Astăzi rolul de avangandă al comuniștilor este tot mai complex. Astăzi comuniștilor li se cere tot mai multă competență, spirit creator, înalte calități organizatorice. În procesul revoluției comuniștii, miile de activiști ai partidului nostru, au devenit promotorii noului în producție, în știință, în cultură, au devenit conducători de uzine, de mari întreprinderi și instituții. Ei sînt mereu cu un pas pe o treaptă superioară. Sînt oameni înzestrați cu o vocație adîncă.

Ideea de comunist este ideea de om multiplu, care nu-și îngăduie să fie ratate virtualitățile țării. Expresia de „popor harnic și talentat" poate fi văzută în fapte și în lucrări, poate fi pipăită și observată în toată existența ei. Comuniștii sînt constructori de ideal și ca dovadă n-avem decît să ne privim țara în prezentul ei dinamic și strălucit și în destinul ei de miine nelăsat la întîmplare, ci hotărît de pe acum ; oameni întregi, o adevărată hartă de conștiințe a țării, piloni de nădejde pe care se sprijină podurile noastre aruncate îndrăzneț spre viitor.

Va fi fost unul dintre ei comunistul care la Craiova, în anul cînd s-a luat prefectura, mergea în fruntea unui grup eterogen, dîndu-i îmbold și încurajare. Legenda spune (căci se nasc legende ale acelor ani) că la o răspîntie ei s-au rătăcit de el și s-au oprit, iar după vreo jumătate de oră au început să se risipească. Atunci, abia trăgîndu-și sufletul, a apărut din nou el, comunistul, și s-a ridicat pe pervazul unei vitrine și-a început să-i strige : nea Ioane, nea Vasile, nea Tudore ! Ce faceți, măi fraților ? Ce să facem, i-au zis aceia, plecarăm și noi, dacă văzurăm că nu te mai vedem. Și și-au strîns din nou rîndurile.

Comuniștii au fost întotdeauna elementul de închegare și de organizare al maselor, acel „ce" necesar, fără de care marile victorii ale poporului român în epoca noastră nu ar fi fost posibile.

AM străbătut în ultimii ani ca redactor al „României literare" drumurile țării, croite de-a lungul și de-a latul, drumuri în munții Transilvaniei, locul de baștină al strămoșilor daci, drumuri în sus, la nord, în Maramureș, vatra descălecătorilor, drumuri sub culmile răsăritene ale Carpaților, în Moldova, străvechiul leagăn al culturii românești, drumuri în jos, în mănoasa Valahie de altădată, despărțită prin Cerna de frumosul Banat, drumuri spre sud, în Cîmpia Dunării și spre ogoarele însoritei Dobroge, provincia de la malul mării. Și nimic nu mi s-a părut mai reconfortant ca acest șir de întîlniri cu chipul țării, cu acest chip atît de sublim în marșul ei spre anii care vin. Ani tot mai bogați, înalți ca niște piscuri luminoase și, firește, deloc ușor de cucerit. Fiindcă trăim un timp de supremă exigență în care tot ceea ce clădim, consolidăm, înnoim se raportează la pretențiile superioare ale viitorului. Viitorul care începe azi. În mod cert, în mod real. Nu-i nicidecum o metaforă pentru că încă de astăzi am început să pregătim marea lucrare, încă de astăzi știm cum va fi țara în anul 2 000, și, înainte de orice, ne propunem să clădim, să consolidăm, să înnoim omul, făuritorul comunismului în România.

Deschizînd, așadar, Carta fundamentală, Programul partidului nostru pentru construirea viitorului, vom vedea că acest viitor este trasat limpede, că opera istorică pentru destinul poporului este îndeplinită cu un mers limpede, că alături de cheile conducerii științifice și ale organizării, partidul deține și sentimentul profund al certitudinilor.

Și iată-ne în fața Congresului al XI-lea, moment de culme spre alte culmi. Bineînțeles că a clădi înseamnă a pune umărul, a asuda, a fi victorios prin biruirea greutăților și avem convingerea, tocmai de aceea, că România va arăta lumii că sîntem o națiune viguroasă care știe să privească în viitor cu toate steagurile desfășurate.

Spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, într-o formulă memorabilă, care exprimă psihologia comuniștilor : „Cei care urcă spre piscurile munților, pe măsură ce ajung mai sus, încetinesc pasul. Noi, comuniștii, împreună cu întregul popor, nu numai că nu încetinim pasul, ci grăbim urcușul spre culmile înalte ale civilizației — societatea comunistă".

Un urcuș care călește conștiința, cu cît se apropie culmile îndelung visate.

Vasile Băran

Furnalele incandescente

PRETUTINDENI oamenii trăiesc din bucuria pămîntului. Foarte rar, ei se ţin de bucuria apei sau a aerului. Dacă măsori cîţi oameni trăiesc din roadele apei şi ale aerului, şi afli apoi cîţi din roadele pămîntului, iubeşti pămîntul şi pe el îl lauzi. Nu este loc al pămîntului, nu este loc al uscatului în care să nu trăiască oameni. Să nu găseşti o casă de om, un loc în care el înţelege să-şi aşeze scurta veşnicie în care crede.

Cînd un om îşi face o casă într-un loc, se gîndeşte la veşnicia acelei case şi la binefacerile acelui loc. E o taină mare, cînd un om îşi clădeşte veşnicia în deşert, trăind din roadele deşertului, cînd stă în stîncă, trăind din roadele stîncii, cînd stă sub pămînt, trăind din roadele subpămîntului.

În centrul Reşiţei intri în industrie ca într-o peşteră luminată de răsuflătorile bolţii.

Din centrul Reşiţei, oraşul fuge. Am văzut mereu oraşele fugind. E o fugă greoaie, masivă, de turmă de animale mari, fug bubuind şi pămîntul se zguduie sub apăsare. Oamenii au înţeles pînă la urmă că ei sînt singurele fiinţe care se pot întoarce împotriva lor înşile, şi atunci oraşele au început să fugă, să se risipească în depărtări, cît mai spre iarbă şi păduri. Omul a învăţat că el e făcut pentru iarbă. Netălmăcită.

Şi a luat casa şi a plecat cu ea departe de locurile unde pămîntul mistuit îşi schimbă esenţa. Nu şi-a negat viaţa de pînă atunci. Trăieşte mai departe din schimbarea minerală. Dar şi-a construit şi a doua viaţă lîngă aceasta, neasemănătoare.

Acesta este sentimentul progresului. Această panică, pe care toate oraşele lumii o încearcă.

Astfel oraşul Reşiţei intră, o dată mai mult, în puterea legilor înaintate. Mai înainte de a intra pe platforma industrială, de a afla, ca pretutindeni în uzinele româneşti, performanţe tehnice deosebite, ştiu că oraşul de asemenea respiră dorinţa de mai bine şi şi-o împlineşte.

Deocamdată, drumul înainte al oraşelor este fuga. Fuga blocurilor butucănoase către pădure şi aer respirat de flori mai întîi, paşii aceştia grei ai fiecărei temelii sînt ca fuga elefanţilor spre junglă. Pămîntul duduie şi se clatină.

Oraşul acesta se deosebeşte prin paginile care s-au scris despre el. Industria lui, viaţa lui mult importantă au adus toţi reporterii şi mulţi scriitori, iar ei au văzut aceleaşi lucruri. Adunate la un loc, scrierile despre Reşiţa ar da un tom la fel de gros ca un tom despre Hunedoara sau despre Bucureşti. Acestea sînt cele trei oraşe despre care s-a scris cel mai mult în ultimii treizeci de ani.

Despre aceste oraşe, elevii învaţă la istorie, la geografie şi la literatura română.

VĂD oameni strălucitori. Mă îndrept, pentru prima dată în viaţă, la douăzeci şi şase de ani, spre un furnal. Am citit, ca orice elev, m-am documentat, ca orice gazetar. Furnalul, am învăţat eu, este un fel de înalt cazan în care se bagă fier, piatră, cărbune, şi tot amestecul ăsta arde şi e ars pînă cînd fonta se lasă pe fund, se naşte metal moale şi curgător ca apa, se naşte o şarjă.

În preajma furnalului plouă. Ninge. Fărîme strălucitoare de grafit îmbracă hainele într-o lumină de paiete negre. E un carnaval copleşitor, oameni strălucitori fac cale unor lacuri de sînge încins. Bălţi de sînge împietrit se topesc şi curg prin vene deschise în cimentul halelor.

Oamenii sînt îmbrăcaţi ca nişte pescari. Totul e larg, e amplu pe ei, iar uriaşele glugi pot fi văzute în filme cu marinari şi furtuni.

La marginea gurii de foc, şi iarăşi cei care au văzut pescari s-ar mira de asemănarea uluitoare, zece oameni par să tragă un năvod la mal... Sau o frîntură, un apendice lung şi subţire al topiturii, pe care zece oameni cu haine de azbest filfiind par că încearcă să-l smulgă ca pe un şarpe de limbă. Sentimentul că şarpele s-ar lăsa smuls, inundînd cu pălălaie şi venin încins, de iad, uriaşa încăpere e un sentiment cu care încep să aştept şarja.

De fapt, zece oameni, cu o rangă lungă cît un piton, încearcă să spargă deschizătura după care e înăbuşit metalul, lovesc sacadat, ca vîslaşii, dopul de refractar sub care bolborosesc şiroaiele fierbinţi.

Loviturile, date de bărbaţi cu mîinile cît rădăcinile copacilor, nu par de fier, ci sînt de fier.

Focul ţîşneşte, aşa cum te temi, dintr-o dată, încolăcindu-se prin aer, vîjîind şi urcînd năprasnic, rostogolindu-se pe podele cu viteză uriaşă. Oamenii fug ca furnicile şi scînteile îi ajung şi îi împroşcă ca apa.

Hainele de pescari, glugile de pescari, îşi arată puterea. Pieptenele sau oglinda aruncate prin basme de Feţi-Frumoşi ar putea fi termen de comparaţie. Sirenele urlă, toată Reşiţa ştie că şarja a pornit. E viaţa oraşului, motivul lui de existenţă, pîinea celor care îl locuiesc. Este bucuria lui.

Fără să ştie cine eşti, şeful de echipă te lipeşte de uşă, ferindu-te de scîntei, aflînd cine eşti, te lipeşte de uşă, ferindu-te de scîntei. E brutal, dar nu are timp, e brutal, dar are treabă, e brutal, dar focul e şi mai brutal. Începe să curgă foc în şiştare. Sînt largi şi adînci, sînt mari şi primitoare. În ele curge foc gros ca laptele, cu stropituri şi gîlgîit de lapte. Vaca de fier dă lapte de fier. Ea e mulsă bărbăteşte de oameni tineri, nu e atît de înaltă pe cît credeam, în schimb, îi înţeleg acum, pentru totdeauna, rostul. Dar trebuie să mă întorc la poarta fabricii, la primul pas făcut în uzină, ca să arăt drumul adevărat spre furnalele Reşiţei.

PRIMUL pas înseamnă să mă întorc cu gîndul la clipa cînd trenul a intrat în gară şi din întuneric Reşiţa s-a ivit neprevăzut de după coline şi s-a îndepărtat apoi, lăsînd în minte dantelăria luminoasă a oraşului românesc contemporan: coşurile cu abur de flacără la gură, casele vechi cu lumini neregulate la ferestre, explozia ordonată a luminii în blocuri. „Acesta e oraşul", mi-am spus. „Ce mult seamănă cu alte oraşe", mi-am spus.

Al doilea pas a fost la poarta uzinei, la casca albă primită, la palatul de sticlă unde se află calculatoriştii, analiştii, matematicienii. Ei sînt o lume nouă. S-ar putea ca mîine ei să nu ne mai înţeleagă, nici noi să nu-i mai înţelegem, iar dreptatea şi tainele lumii să fie de partea lor. Şi puterea şi înţelegerea.

Oamenii care pot, cu ajutorul unei hîrtii şi al unor ace perforatoare (simplific din toate puterile), să dea viaţă unei maşini, s-o facă să robotească ani întregi în folosul nostru, sînt timizi. Sînt uteciști. Sînt romantici. Tainele pe care ei le ştiu nu sînt taine crunte, care să rupă fiinţa de fiinţă, omul de om.

Ei au nume, nu cifre. Alexandru Furtunescu, Ana Olariu. Ei sînt fii de ţărani şi de contabili. Cînd vor fi vrăjitorii care stăpînesc lumea cu ajutorul cifrelor, tot fii de oameni vor fi.

— Unde vă aflaţi ?

— Sînt Ana Olariu şi mă aflu în Reşiţa. Pentru mai mulţi ani, pentru că asta vreţi să ştiţi de fapt.

— Şi ce aş mai vrea să ştiu ?

— Cum muncim. Ne pregătim munca, nu muncim. Am aşteptat un an să vină calculatorul. Am pregătit datele pentru

Reşiţa

ale Reşiţei

programator. Aţi mai vrea să ştiţi şi altceva ?

— Da. Unde există în Reşiţa romantism ?

— Acolo unde poate exista romantism. Adică oriunde. Ştiţi din cărţi că există şi un romantism de uzină. Aici, în oraşul acesta, oamenii romantici au romantism de uzină, iar cinicii n-au nici în mai, sub soare nou şi flori.

— Ce înseamnă romantism în Ana Olariu ?

— Ceva ce nu e Copou. Ceva ce nu e romanţios. Nu mergi în parcuri, ci sub vagonete de minereu. Acolo sărut un bărbat, nu sub tei, nu sub mălin. Nu am bănci pe care să stau, ci traverse. Şi nu ascult privighetori, ci sirene. Aş putea spune, fără teamă de vulgaritate, că la mine nu ţin panseluţe şi poezele.

Alexandru Furtunescu ascultă şi priveşte. Priveşte, ca şi mine, o fată prea tînără şi prea frumoasă.

— Nu ai dreptate. Romantismul e acelaşi. Trebuie numai să fie bun. Vreau să spun, de bună calitate...

A intervenit un bărbat care vrea să atenueze duritatea unei femei. Ciudat.

— Nu te supăra, Alexandru Furtunescu, ce înseamnă matematicienii, în Reşiţa ? Treaba cu romantismul e limpede dintotdeauna...

— Vreo zece tineri noi, vreo şase familii noi, şi producţie superioară. Calculatorul îşi face datoria fără greşeală. E deschiderea unui drum. Cu timpul, nimeni nu va mai atinge decît butoane. Asta nu mai tîrziu de treizeci-cincizeci de ani.

— Cum va arăta un furnal automatizat ?

— Ca şi astăzi. Cîteva piese în plus. Puţini oameni. Vor ieşi treptat de pe platformă venind către noi. Cred că noi vom fi magnetul social al uzinei. Va fi, cum spune Ana, ca în cărţi: o invazie inofensivă şi hrănitoare de maşini şi o retragere a oamenilor în dosul panoului de comandă. Oamenii de azi de pe platformă sînt mai vii, mai puternici ca niciodată, şi aparţin în acelaşi timp, definitiv, istoriei.

— Nu e prea devreme ? Sau nu te-am înţeles...

— Vreau să spun că se face industrie, fier, cu eroism, în momente cînd fierul e mai de preţ ca aurul, dar toată lumea ştie că furnalul de azi e mai aproape de trecut decît de viitor. Aşa cum, cu toate că în comunism preţurile vor dispărea, încercăm din toate puterile să facem lucruri de bună calitate, pentru că se vînd bine. Prognoza socială, economică, culturală, a adus prezentul mai aproape de istorie decît de viitor.

Pleacă apoi. Au treabă. De cînd a sosit calculatorul, viaţa lor se deosebeşte de a celorlalţi. Oameni într-un fel aparte. Mintea lor şi, aiuritor, mintea maşinii, se întîlnesc pe cheagul de sînge, de foc, solidificat, numit fier, numit oţel. Aud prin aer de la depărtarea coridorului : „Un furnal nu e mai puţin romantic ca o stîncă. Nici un stîlp de tensiune nu e mai puţin romantic ca un tei sau stejar". Apoi vocile se pierd şi ştiu că ei sînt oamenii oraşului, ei nu mai au nostalgia naturii. Ei sînt făcătorii de natură peste altă natură. Civilizaţia românească se dezvoltă în orele lumii. Oamenii noi nu mai au nostalgia satului. Ei iubesc stîncile-case, copacii-stîlpi, cascadele-arteziene, jivinele-maşini.

MERG mereu spre şarja furnalului. Acum sînt cu mult mai aproape. Dacă aş deschide o uşă, aş intra pe platformă. Se aude vuietul maşinii nemulse. Mă îndrept într-acolo, ştiu sigur. Metalurgistul tînăr din faţa mea este în drumul meu ca un semn.

— Ce este un metalurgist ?

— Mă întrebaţi serios ? Adică mă întrebaţi pe mine ?

— Cu siguranţă !

— Un metalurgist... Eram aşa de puţine fete, încît nimeni nu mai vedea că sîntem fete. Am uitat şi noi, pînă în ziua cînd am fost repartizate.

— Cum îşi aminteşte o femeie că e femeie ?

— Cînd întîlneşte suspiciunea. E normal să te uiţi la o femeie ca la o femeie, dar n-o privi ca pe o infirmă. Bărbatul, dacă e într-adevăr puternic şi inteligent, se uită la tovarăşa lui femeie. Unii se uită la slăbiciunea lor, femeia. La Galaţi am întîmpinat dificultăţi. Au vrut să mergem în birouri, unde noi nu vrem să fim. Adică eu şi prietena mea, cocseriţă.

— Aici cînd aţi venit ?

— La întîi august. Aici am dat peste bărbaţi adevăraţi. S-au bucurat că le-au venit forţe noi şi au aşteptat să vadă ce putem. Aşa că avem un mic război de dragoste amîndouă. Trebuie să-i convingem pe aceşti oameni că sîntem cu siguranţă ingineri de siderurgie.

— Cu cîtă siguranţă ?

— Cu atîta cît să avem aceleaşi obligaţii. Ne luptăm acum să obţinem schimbul trei şi pentru noi. Sînt stagiară, învăţ şi răspund.

— Ştiţi, Paula Ivănescu, ce înseamnă răspunderea ?

— Nu fug de ea.

— Nu e vorba de fugă, ci de răspundere. Sînteţi convinsă că veţi face bine ce veţi face ? E vorba de oameni, de milioane de lei. Aici nu fuga contează, ci puterea de a răspunde. Răspunderea, cred eu, nu trebuie chemată la pagube şi nenorociri. Cel care răspunde, trebuie să răspundă pentru bucurii şi beneficii.

— Am înţeles. Vreau să fiu un bun furnalist. Pot, să ştiţi, să fiu un bun furnalist.

— Şi dacă nu veţi reuşi ?

— Mă întorc la maşina de scris. Plătesc statului despăgubiri că i-am furat un furnalist şi plec în birou. Dar vreţi să ştiţi ceva ?

— Cred că da.

— Ce vorbă-i asta, cred ? Vreţi sau nu ?

— Vreau.

— Peste cinci ani, eu am să fiu aici, în Reşiţa, furnalist. Este termenul minim la orice stagiar. Pentru mine, este termenul meu.

Fata aceasta cu păr negru şi ochii mari, bine făcută şi nebărbătească, îşi măsoară viaţa în cincinale. Şi acesta e un pas spre furnal.

— Vreau să vă rog şi eu ceva. V-am spus despre mine. Văd că aveţi o carte în buzunar.

— Da. Sînt cam neglijent cu cărţile. E o carte a mea despre Ţara Făgăraşului.

— V-am spus multe. Vreau cartea asta.

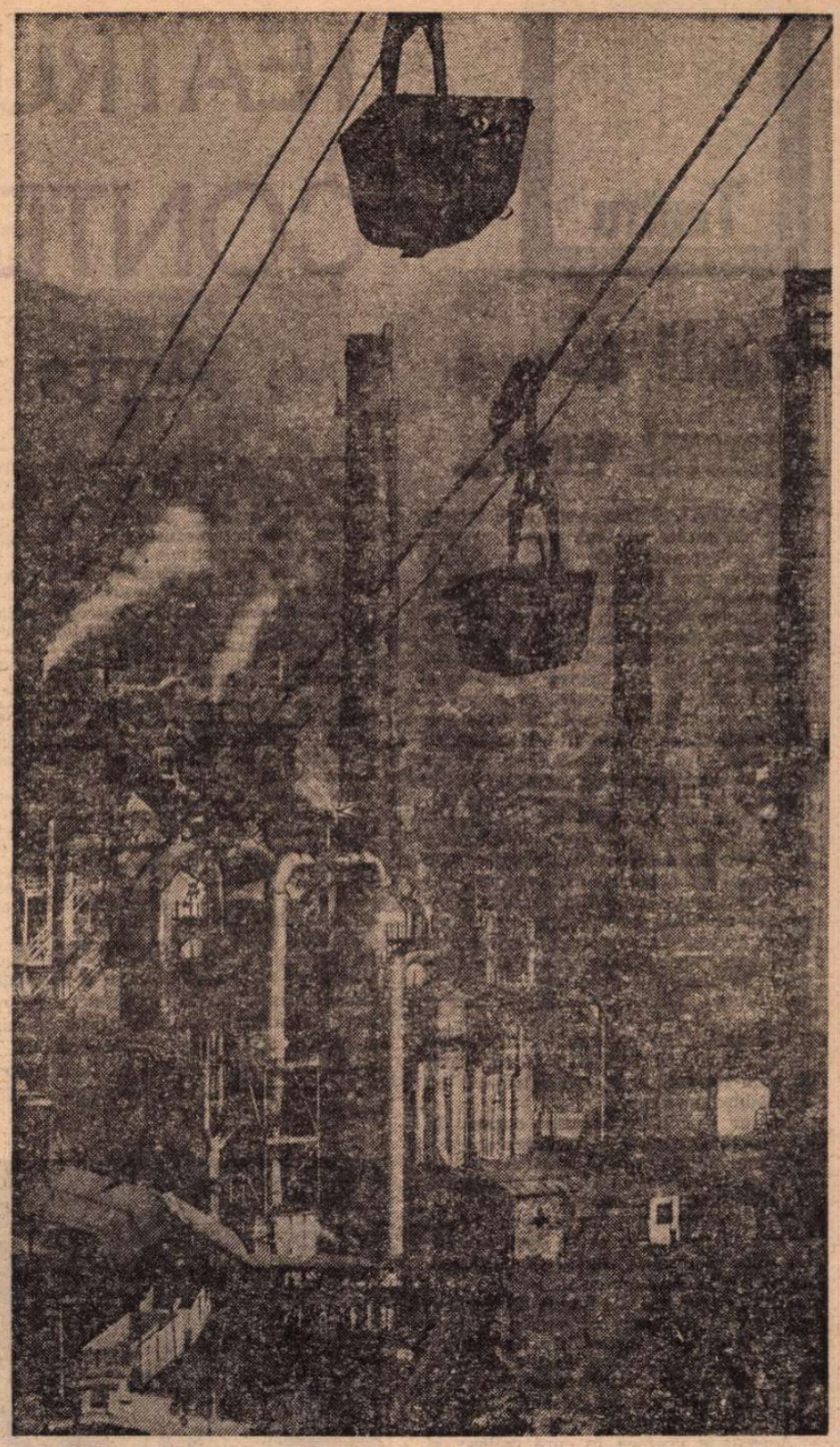
— În schimb ?

— Da, în schimb. Trebuie să vă iau şi eu un interviu. Trebuie neapărat. N-am mai vorbit pînă acum despre mine.

I-o dau şi plec mai departe spre furnal. Nu mai am mult. Clanţa aceasta se va deschide, sînt sigur, şi mă voi afla în faţa şarjei. Da, sînt din ce în ce mai aproape.

Se îmbracă. Va străbate cu mine cei doi metri pînă la platformă, ignifugat. Predă starea termică a tabloului de comandă şi va prelua informaţii despre starea tehnică a jgheabului. Este şi el tînăr. Cred că a face fontă înseamnă a fi tînăr.

— Cînd echipa de furnalişti iese din schimb, e privită de aproape. Îi cercetează cei din noul schimb pe cei care pleacă acasă. Sînt obosiţi şi murdari, dar după murdărie se cunoaşte ce e în furnal şi cum a fost şarja. După cît grafit a căzut pe haine se ştie dacă furnalul e rece sau cald.



Sorin Călinescu este şef de secţie. Nu a trăit altceva decît facerea fierului.

— Fonta rece e mai puţin fluidă, normal. Se evacuează foarte greu.

— Cîte şarje evacuaţi pe zi ?

— Şapte. Dar găseşti furnalul mereu altfel şi şarjele se împart din cauza asta diferit, pe schimburi. Totuşi cam trei şi jumătate de schimb, începute mereu în alte condiţii.

— Ce face un furnalist ? Mă tem că puţină lume ştie cu adevărat.

— Cei de la bază, cei de dincolo de uşă, dirijează curgerea metalului în două oale, şi a zgurei în alte două. Sparg cu ranga dopul cuptorului, curăţă sus, fac canalul de depuneri, rup barajele şi fonta curge după cum e condusă. Se iau probe. Este foarte cald. Cînd se termină şarja, ies gaze de furnal. Se cheamă că suflă furnalul. Se spală totul cu furtunul şi se aruncă resturile la zgură. Se repară jgheabul, sînt şapte-opt baraje de reparat. Sînt de recuperat resturi metalice. Sus, unii încarcă, au închideri, pîlnii. Dar furnalul e jos, aici unde sînt şaizeci de grade şi fonta curge. Aici sînt cei la care te gîndeşti cînd te gîndeşti la furnal.

— De ce nu mă legitimaţi ?

— Pentru că dacă aţi intrat, aţi intrat cu voie. Şi aici, în biroul de lîngă furnal, nu stă nimeni degeaba şi fără ştire.

— De la ce oră vă gîndiţi la uzină ?

— Să mă gîndesc ? Da, de la cinci, de cînd plec de acasă. Asta şi pentru ca să pot pleca acasă liniştit.

— Există o meserie mai grea în lume decît cea de furnalist ?

— Să fii furnalist.

— Nu e mai greu în mină ?

— Şi mina e cea mai grea. Meseria care îţi cere să fii încordat e totdeauna cea mai grea.

— Există un moment de linişte ?

— La plecare.

— Încotro plecaţi ?

— Departe, în sat. La aer curat.

— Pentru ce trăieşte într-adevăr un topitor ?

— Eu trăiesc pentru familie, pentru a da fontă. Pentru zece ore de uzină şi paisprezece de casă. Ce alt adevăr mai este ?

Pavel Bojincă, şef de echipă, topitor, continuă :

— N-ai loc pentru alte vieţi. Aici muncesc şi aici cîştig pentru mine şi familie. Iar din familie numai aici plec. Sînt tînăr, e drept, dar aşa vreau să trăiesc. Sînt bucuros să trăiesc aşa. De fapt cine nu-i bucuros să trăiască ? Orice om, în locul unde este...

— Familia ce face ?

— Nevasta căsniceşte. Copiii şcolesc. Şi eu şcolesc din cînd în cînd. E vremea şcolii. Numai şcoala trăieşte în om Pînă şi tată-meu a înţeles că a venit vremea şcolilor. Şi e a treia generaţie de muncitori din familie. Avem şi grădină, dar tot uzina e pîinea noastră, a ţăranilor de aici.

ACESTA a fost ultimul pas. De fapt, nu chiar ultimul. Pavel Bojincă a avut timp ca, înainte să privesc şarja, să nu mă recunoască şi să mă lipească de perete cînd artezienele de foc rătăceau, dezlănţuite, prin hală. A avut şi timp să mă recunoască şi să mă ascundă în spatele lui, şi să-mi strige : „O să ardeţi de viu ! Aici curge fontă, nu lapte !" Şi să-mi dau seama că asta văd, un muls gigantic, vaca neagră a pămîntului mulsă şi stoarsă în mîinile bărbaţilor tineri şi femeilor tinere. Rîu de lapte fiert la două mii de grade, pîraie şi bălţi de pămînt topit şi adus la tăriile lui cele mai alese.

Ajunsesem lîngă furnal. „Aici e muncă, aici e cald, tovarăşe gazetar De noi s-a auzit în lume din 1771".

Radu Anton Roman

TEATRU ŞI CONTEMPORANEITATE

Teatru

Această de necrezut vreme...

PASIONAT înveterat întru istorie, de multe ori mă pierd cu gîndul, pornind de la prăfuitele hrisoave, prin întîmplările altor vremi.

Sînt citeodată bărbos dac, proptind cu spinarea porţile grele de stejar cioplit de la Sarmi izbite ritmic, cu putere şi fără de milă, de către berbecul roman. Alteori mă ustură ochii sfredelind beznele unsuroase, ca arcaş al lui Ştefan, lăsat de strajă la Putna sau la Poarta Albă. NăMolul Neajlovului mă trage spre fund, vrînd să-mi astupe gura ce urlă spre stele „victorie !", în noaptea de cumpănă a Călugărenilor.

Deodată, cu pandurii lui Tudor, ridic fruntea din brazdă şi îndrăznesc, după veacuri de strîmbătate, să privesc drept în ochii crucişi ai ciocoimii.

Toate acestea zvîcnesc dureros şi aproape de inima şi sufletul meu astăzi, parcă aievea. Prin vremea trecută, devenită cristal, străbate limpezimea faptelor vrednice de slavă ale lui Decebal, Ştefan, Mihai, Tudor, Bălcescu şi alţii...

Îmi scutur de pe umerii visării polenul ruginiu al istoriei şi intru grăbit în ziua de azi, unde mă aşteaptă cu nerăbdare prezentul.

În jur clocoteşte imensul cazan în care o ţară, ajunsă la temperatura sublimă a faptelor mari, construieşte, luîndu-se la trîntă cu timpul şi dîndu-i cu tifla dinspre viitor.

Sînt puţin ameţit, dar mîndru şi mult fericit că trăiesc în acest iureş al anilor mei, al acestor nemaipomeniţi ani, cu care sînt contemporan.

Am avut nesperata şansă să fiu leat cu această de necrezut vreme în care se pune temelia societăţii de mîine după altă măsură decît a cunoscut pînă acum omenirea. Această temelie se măsoară cu unităţi ce se cheamă : libertate, egalitate, omenie, dreptate.

Aceasta e vremea în care trăiesc, şi toate faptele ei sînt rostuite adînc, cu temei, totul se face cu plan, avînd picioarele înfipte adînc în astăzi şi ieri, opintind din răsputeri, din grumaz, din suflet şi gînd, către mîine spre poimîine, mereu înainte spre viitor !

Adunată în nestematele proverbelor, înţelepciunea poporului zice :

„Nu te lăsa pe tînjală"
„Nu lăsa pe mîine, ce poţi face azi"
„Omul sfinţeşte locul"
„Gospodarul îşi face sanie vara şi căruţă iarna"
„Paza bună trece primejdia rea"
„Preţuieşte-l pe om nu după vorbe, ci după faptele lui"
„După faptă şi răsplată".

Din această înţelepciune milenară izvorăşte politica partidului nostru. Politica Partidului Comunist Român are rădăcinile adînc înfipte în istoria neamului, trăgîndu-şi seva din sîngele gros şi curat al strămoşilor. Tocmai în această legătură constă garanţia izbînzilor noastre viitoare. Măreţele edificii ale socialismului în ţara noastră sînt clădite pe vatra bătrînilor traci, avînd la temelie granitul cioplit de dacii lui Scorilo şi Decebal, înflorat de meşteşugul daltei romane.

Împlinirile contemporane sînt indisolubil legate de permanenta trudă a poporului român.

De aceea politica partidului nostru este izbînda şi împlinirea năzuinţelor străbunilor noştri, a noastră, a copiilor noştri şi a copiilor copiilor noştri.

Trăiesc aceste neasemuite vremuri şi mă simt contemporan cu Decebal, cu Ştefan, cu Mihai, cu Tudor, cu Gheorghe şi Stan, cu toţi ai noştri de azi şi de mîine, nepoţii şi strănepoţii noştri, ce vor trăi fericiţi, în ţara visurilor noastre ce se va chema COMUNISM şi pe care ecoul depărtat al dragostei noastre o să-i boteze Ştefan, Mihai, Tudor, Nicolae, Gheorghe sau Stan, iar ei, la rîndul lor, în amintirea şi cinstirea noastră o să-şi numească copiii Nicolae, Tudor, Mihai sau Ştefan.

Amza Pellea

Arta cetăţii

TEATRUL a fost din totdeauna socotit o artă a cetăţii şi dacă în perioadele de criză el a putut aluneca pe panta divertismentului gratuit, revirimentele s-au produs periodic, readucînd arta teatrală pe făgaşul ei, restituindu-i noblețea şi funcţia. De aici şi durabilitatea aproape uluitoare a acestui gen de artă.

În acest sens, apariţia teatrului socialist a marcat unul din cele mai însemnate eforturi de reangajare conştientă, masivă, militantă a artei teatrale în procesul de dezvoltare a societăţii.

Sînt lucruri pe care le ştim cu toţii şi istoria vieţii noastre teatrale în ultimii 30 de ani confirmă pe deplin această reinstaurare a teatrului în drepturile, răspunderile şi obligaţiile sale.

De ce atunci ultimele documente de partid au fost recepţionate de toţi creatorii de teatru ca un moment hotărîtor ? Care este elementul nou intervenit în conştiinţa acestor creatori, pe deplin convinşi, de mulţi ani, de îndatoririle şi misiunea lor ? De ce sentimentul că ne aflăm în faţa unei noi etape ?

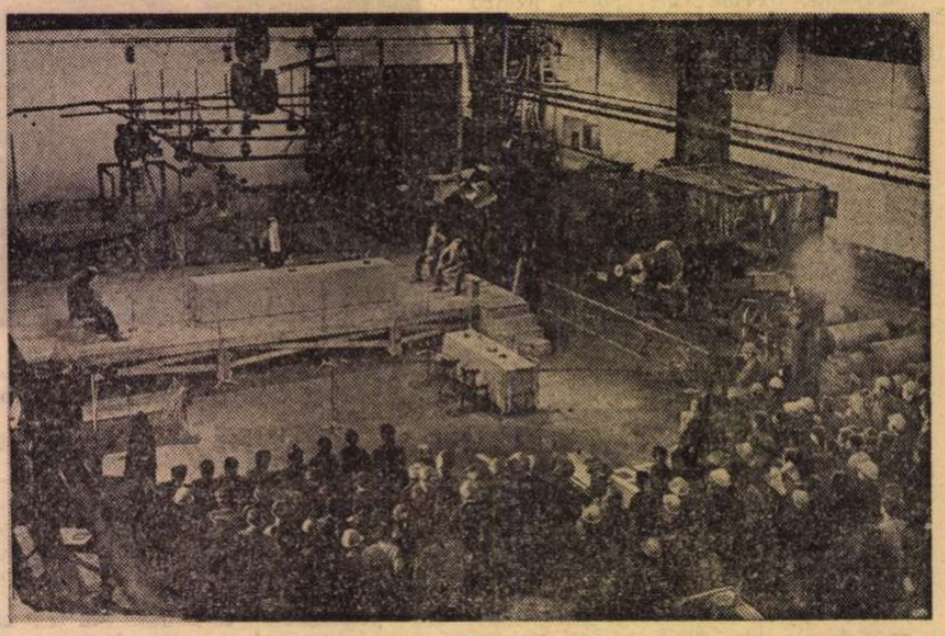
Cred că acest lucru se datoreşte faptului că proiectul Programului Partidului Comunist Român de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism, precum şi Tezele Congresului au determinat o transformare substanţială în felul nostru de a concepe şi resimţi realitatea socială, politică, umană.

Nu numai că acum sîntem în stare să percepem cu mai multă acuitate o realitate în mişcare, deci dinamismul acestei realităţi, dar sîntem în măsură, datorită previziunilor ştiinţifice care configurează aspectul societăţii noastre peste 20—25 de ani, să avem — ceea ce aş putea numi — conştiinţa istorică a realităţii prezente.

Văzute din perspectiva viitorului, prezentul, realitatea imediată, înconjurătoare, nu mai înseamnă momentul fugace, trecînd deseori pe lîngă noi fără să-i percepem importanţa, ci o trăire lucidă, conştientă, a istoriei însăşi, o angajare în istorie.

Iată de ce cred că această modificare de optică va avea consecinţe însemnate în arta teatrului, dînd o dimensiune mult mai amplă, o semnificaţie mult mai profundă contactului creatorului de teatru cu realitatea şi actualitatea. Şi iată de ce cred că noţiunea de „teatru politic", pe care o folosim deseori la întîmplare şi cu multă uşurinţă, va izbuti să se închege, în sfîrşit, în cîteva opere care s-o justifice cu adevărat. Pentru că avem absolută nevoie şi de piese care să abordeze frontal, cu mult curaj şi spirit de răspundere, temele realmente majore ale societăţii noastre, cele care angajează conştiinţele şi destinele a milioane de oameni.

Horia Lovinescu



Puterea şi adevărul de Titus Popovici, montată pentru televiziune de regizorul Alexa Visarion la Uzina de aluminiu din Slatina.

Publicul care obligă

ADERENŢA teatrului contemporan la fenomenele actualităţii este mai mult decît o evidenţă pentru orice om al scenei, este — aş zice — un fenomen inevitabil. Influenţa fertilă a teatrului revoluţionar, gradul de preocupare, din ce în ce mai ridicat, al dramaturgilor, regizorilor, actorilor pentru dezbaterea problemelor autentice ale realităţii (şi nu s-ar spune că asemenea probleme lipsesc, sau că ele n-ar constitui prilejuri permanente şi pasionante de discuţie), democratizarea publicului (ce deosebire între categoriile limitate de spectatori ale teatrului antebelic şi cele cărora ne adresăm astăzi!) — toate acestea au legat indisolubil ideile şi actele teatrale de ideile şi actele epocii.

Or, aşa cum e limpede acuma pentru oricine, a efectua o percepere artistică a realităţii moderne înseamnă, cu o evidenţă nemaicunoscută în istoria spectacolului, a întîlni cauzele şi efectele politicii. Să mai argumentez ? Cred că cea mai convingătoare pledoarie în favoarea acestui adevăr o constituie cercetarea repertoriilor teatrelor noastre ; ele cuprind piese şi spectacole care vorbesc despre interogaţiile, răspunsurile, aspiraţiile, neliniştile, umorul zilei de azi. Ele sînt repertorii politice. Dar deschideţi la întîmplare şi „Le Monde" sau „New York Times" : veţi întîlni piese şi spectacole despre revoluţie şi bomba atomică, despre rasism, foamete sau petrol, despre poluare şi violenţă, despre nevoia de comunicare între indivizi şi naţiuni, adică — de fapt — despre realităţi şi evenimente care mobilizează conştiinţa lumii de azi ; adică — de fapt — un repertoriu politic.

Este pentru mine, de aceea, o axiomă că teatrul superior se cuvine a fi clar angajat în serviciul omului. În această privinţă nu se poate să nu fie relevat faptul că cele mai de seamă succese ale dramaturgiei noastre le-au constituit acele piese care au dezbătut transformările şi semnificaţiile politice ale ultimelor decenii. Spectacolele cu aceste piese au fost pentru realizatorii lor — actori, decoratori, regizori — prilejuri de inegalabile satisfacţii.

Este, de asemeni, o axiomă că teatrul nostru — a cărui onoare supremă o reprezintă slujirea spiritualităţii socialiste — trebuie să militeze necontenit pentru sprijinirea categorică a fenomenelor generatoare de progres, pentru a oferi spectatorului gîndire şi fantezie, emoţie şi ris, sugestii fecunde şi momente estetice, la înălţimea cerinţelor sale profunde.

E un public care doreşte să se recunoască şi — de ce nu ? — să se cunoască mai bine pe scenele noastre. E un public de constructori responsabili ai socialismului. E un public sensibil la toate vibraţiile actualităţii, ale actualităţii noastre. E un public care merită şi care obligă.

Moni Ghelerter

Radio Televiziune

O nouă Cîntare a României

● GÎND temerar, promisiune preţioasă şi grea! O nouă Cîntare a patriei, scrisă cu inspiraţie şi pasiune pe marele portativ al vieţii noastre actuale, iată ce-şi doresc tinerii scriitori care au luat parte la compunerea ediţiei de luni seara a revistei literare tv. Conştienţi de dificultatea acestui suprem deziderat, ei nu s-au oprit la o formulare teoretică, ci au căutat referiri la ceea ce ar putea fi — fără eforturi — „dosarul '74", o cronică amplă, transfigurată artistic, a evenimentelor cu ecou profund, social şi politic, pe care poporul întreg le trăieşte în anul acesta jubiliar.

● CONSTITUIREA unui dosar '74 de creaţie literară nu se face nici spontan, nici la masa de scris. De fapt, fiind vorba de viziunea tinerilor asupra epocii contemporane, cu o concentrare pe actualitatea imediată, „dosarul" nu se poate forma decît la locul muncii creatoare, în laboratoare şi uzine, pe terenurile industriei agricole, în noile şcoli-ateliere, pe şantierele de construcţii, de o fascinantă multiplicitate care au devenit nobila emblemă a României socialiste. În sensul acesta a şi fost orientată dezbaterea de luni seara, originală, în sensul ineditului, substanţială şi exactă, în sensul critic. A fost o „revistă audio-vizuală" însufleţită de sincera şi inspirata contribuţie a fiecărui participant. De subliniat capacitatea şi talentul lui Alexandru Papilian de a dirija, cu tact, de a şti să păstreze, fără efort aparent, ritmul viu al discuţiilor, cadenţa inciziei critice şi a producţiei literare. Dintre numeroşii săi colaboratori am notat pe Andrei Roman, Cornelia Maria Savu, Sorin Preda Tomşa, Dan Caragea, Carolina Ilica, Mircea Florin Şandru, Costin Tăchilă, Valentin Mihali, Monica Mihăilescu. Nume noi, despre care vom citi şi vom auzi, în critică, în poezie, în filosofia culturii, în arta dramatică. Le înscriem, cu bucurie, pe coperta „dosarului '74", în aşteptarea acelei nobile promisiuni, „Cîntare României de azi".

● N-AR fi de mirare dacă la policlinica din Drumul Taberei (probabil uşor de găsit printre numeroasele paralelipipede ale acestui nou oraş bucureştean) se vor întîlni în sălile de aşteptare mai mulţi cetăţeni sănătoşi decît pacienţi. Şi, aproape sigur, mai mulţi amatori de artă decît în multe galerii şi expoziţii speciale. Meritul este al întregului grup de medici şi de asistenţi — toţi încîntaţi şi mîndri de iniţiativa acelor colegi care au transformat policlinica în comoară artistică. Nu vom aluneca în comentarii despre valoarea terapeutică a operelor de artă. E vorba despre certa valoare în sine a iniţiativei — căreia Paul Everac şi Dan Hăulică — printre atîţia alţii cuprinşi, dar abia văzuţi în limitele micului ecran —, i-au adus cuvenite laude şi prieteneşti îndemnuri la vernisajul din zilele trecute. A te duce la policlinică este — în fine! — o plăcere estetică, procurată de exponenţii de frunte ai cîtorva generaţii de artişti plastici şi de medici cu bun gust.

M. Rîmniceanu

Mîndrie patriotică

A FI patriot înseamnă două lucruri : a-ți iubi țara și a dori ca țara ta să-ți dea prilejul și dreptul să fii mîndru de ea. Acest sentiment de mîndrie națională se reliefează continuu prin raportarea la ansamblul valorilor create de toate națiunile de pe glob. Privim operele realizate de-a lungul anilor de cinematografia noastră socialistă ; un sentiment aparte însuflețește și apropie genurile cele mai diferite ale celei de-a șaptea arte — căci și filmul politic, și filmul de aventuri, și filmul istoric, și cel de actualitate sînt regîndite de autorii români din perspectiva aceluiași spirit generos. O poveste cinematografică despre daci, sau despre Mihai Viteazul, sau despre Tudor Vladimirescu are, trebuie să aibă, drept temă aportul de originalitate al acestor personaje nu numai în istoria patriei, ci și în cea universală. Iată bunăoară cazul lui Mihai. El a făcut istoriceşte parte din glorioasa categorie a fondatorilor unui organism social nou. El a lucrat la apariția unui stat de tip nou, care avea să domine întreaga istorie modernă. Filmul **Mihai Viteazul** scoate în relief acest merit al voievodului muntean. S-ar fi cuvenit însă ca filmul să semnaleze și alt merit de care românii au dreptul să fie mîndri, anume admirabilul talent diplomatic al lui Mihai.

Cele două filme despre daci au de asemenea dreptul să aparțină genului patriotic, fiindcă și ele scot în relief două merite, două caractere de o impresionantă originalitate istorică, ale unui popor cu adevărat „unic în felul său". Într-o epocă în care tot ce nu era roman era socotit barbar, dacii au fost singurul popor în același timp neroman și nebarbar, tratat de Traian de la egal la egal. Acest tratament i-a fost aplicat chiar după ce fusese militărește înfrînt. Ca printr-un pact tacit, romanii au primit condițiile subînțelese cerute de daci : anume să nu fie niciodată socotiți țară învinsă. În acest caz, dacii au consimțit să se socoată, ei, de la început, una cu romanii. Din această fuziune totală și secretă avea să se nască acea Dacie felix căreia și istoricii de mult mai tîrziu îi vor recunoaște originalitatea.

De asemenea, drept avem la mîndrie patriotică atunci cînd admirabilul film **Tudor** ne zugrăvește caracterul unic în istoria vremii al acestui revoluționar, care a putut iniția o mișcare socială pe deasupra capului a trei puternice împărății.

BINEÎNȚELES, dacă acțiunea filmată se petrece în vremurile noastre, cînd România e republică socialistă în drum spre comunism, a fi patriot înseamnă, prin definiție, a fi mîndru de orice manifestare originală întru îndeplinirea acestui nou destin istoric, al cărui început glorios e actul revoluționar de la 23 August. În cursul răsturnării dictaturii antonesciene, precum și în timpul hotăritei întoarceri a armelor împotriva Germaniei hitleriste, s-au petrecut multe întîmplări de mare valoare morală ; unele au fost zugrăvite pe peliculă, altele așteaptă să fie zugrăvite. Ele sînt prilej de legitimă mîndrie patriotică.

Dar nu numai faptele de mare anvergură politică pot genera povestiri cinematografice patriotice. Un simplu caz individual poate căpăta această valoare. Așa a fost filmul **Canarul și viscolul**, unde un comunist ilegalist riscă să adoarmă în acel somn al înghețaților din care nu te mai deștepți niciodată. Eroul nostru acceptă primejdia pentru a aștepta mai departe pe tovarășul care întîrzia să sosească la întîlnire. Nu pleacă, fiindcă absența lui ar fi putut zădărnici îndeplinirea misiunii. Sînt multe feluri de a muri pentru o idee, de a muri la datorie. Dar felul zugrăvit în acel film este unic în analele jertfei pentru un ideal social.

Serata, un film psihologic care surprinde geneza unui moment important al actului revoluționar de la 23 August 1944 (în imagine : **Silvia Popovici** și **George Mottoi**)

INTERESANTE, desigur, aceste filme inspirate din glorioasele fapte ale trecutului. Dar încă mai interesante, și mult mai numeroase, sînt filmele românești de patriotism contemporan. În România de azi, în republica noastră socialistă, în drumul spre comunism, a fi patriot înseamnă a iubi România de azi. A o iubi motivat, adică găsind într-însa oameni, fapte de care să fim mîndri. În această privință, filmele noastre și-au făcut în mod impresionant datoria. Ele au fost și multe, și bune.

Firește, tema patriotică reunește — de-a lungul unei povestiri cinematografice — acțiuni și oameni de vitejie. Dar într-o țară socialistă curajul și eroismul nu sînt concepute ca trăsături singulare, ci ca fenomene de masă, în sensul că personajele, trăindu-și destinul lor individual, dinamizează și pe ceilalți, contagiază și pe alții. Cineaștii au înțeles asta. Iată, de pildă, în filmele : **La patru pași de infinit** și **Cerul n-are gratii.** Eroul principal nu este comunistul militant, ci omul care devine comunist sub influența comuniștilor. În primul film un ilegalist rănit se ascunde în casa unui medic. Prezența lui acolo produce o splendidă renaștere : un suflet nou.

În **Cerul n-are gratii** există un ilegalist activ, un curajos ziarist. Dar iarăși, nu el e personajul principal, ci un tînăr student, care la început habar n-are de politică și de problemele ei. Frecventarea acelui gazetar comunist face din el, în chipul cel mai spontan și complet, un viteaz luptător revoluționar.

Un alt exemplu remarcabil al acestei forțe de contagiune, care face pe cetățean să-și descopere adevăratul patriotism, îl găsim în **Întoarcerea lui Magellan.** Eroina, pînă în ultimul moment, nu știe precis în ce stă frumusețea lucrurilor pentru care luptă și pentru care moare. Dar știe că în ele crede iubitul ei, în care ea crede. Da ! Încredere în altul. Această confiență tovărășească, ea este cimentul solidarității în lupta socială.

Trei filme care evocă trecutul eroic de luptă al comuniștilor, trei pelicule care ne fac să ne simțim mîndri că în țara noastră există asemenea oameni. Numeroase tipuri de comportare umană exemplară ne oferă însă și filmele contemporane. Tînărul inginer din **Despre o anume fericire,** de pildă, înfruntă întrebările cotidiene, cu seriozitate și onestitate socialistă, convins fiind că munca alături de tovarășii săi din uzină îl va îndruma către adevăratul răspuns, către autentica soluție de viață. Încă o dată avem aici prilej și dreptul de a fi mîndri că asemenea exemplare de umanitate se găsesc în țara noastră.

Tot atît de discretă este această mîndrie în **Trei scrisori secrete.** Un comunist care acuză fățiș greșelile conducătorilor unei mari întreprinderi industriale este dat la o parte. Ce face el ? Tace. De ce ? Din descurajare ? Din contra : dintr-o nestrămutată încredere în sănătatea acestui regim socialist. De la Județeană sosește un personaj important. Toți cred că vine să anchetеze „cazul Moruzan". Dar el repetă de sute de ori că a venit acolo doar în pelerinaj sentimental, ca să revadă locurile tinereții și ca să-și revadă vechii prieteni. De cîte ori i se vorbește de Moruzan, schimbă vorba, dar nu fără a strecura cîte un gînd care contagiază, cîte un îndemn de onestitate, de atitudine hotărîtă.

Dar mă opresc. Exemple se mai găsesc multe în cinematografia noastră, începînd cu marele film **Puterea și Adevărul,** care le cuprinde oarecum pe toate. Drumul consecvent și dramatic către adevăr, drumul istoriei și al contemporaneității, pe care filmul **Puterea și Adevărul** îl zugrăvește în detalii, a fost o culminație a unei teme pe care o găsim în multe alte filme românești : în **Valurile Dunării** și **Subteranul,** în **Ceața** și **Diminețile unui băiat cuminte,** în **Procesul Alb** și **Meandre,** în **Comoara de la Vadul Vechi** și **Viforniță,** în **Serata** și altele. În toate găsim confruntare, dezbateri etice, discuție deschisă ; în toate ne întrebăm dacă a greși onest e doar un risc ? Sau un drept ? Sau chiar o datorie ? Aceea de a încerca, de a căuta mereu cea mai bună cale, drumul adevărului.

Dar încă o dată mă opresc. Și citez un alt film, un ultim și foarte grăitor exemplu, din multele realizate de cinematografia noastră socialistă. Căci **Trecătoarele iubiri** este în primul rînd un film despre patriotism, o baladă care evocă sincer și direct iubirea de țară. Aici, nobilul sentiment nu apare doar ca o componentă firească a oricărei opere de artă, ci devine predominant, obiect și subiect al întregului film.

D. I. Suchianu

Cinema

O cinematografie națională militantă

EMOȚIONAT ca orice cetățean conștient de importanța momentului istoric în care se desfășoară Congresul al XI-lea al partidului, entuziasmat de mărețul Program de desăvîrșire a societății noastre socialiste, privesc cu încredere imaginea țării în viitorul apropiat. Este o mare cinste și datorie să participi din toate puterile, cu toată capacitatea și talentul slujind ideile proiectului de Program și celelalte documente cunoscute și aprobate de întregul popor. Cinematografia, în rînd cu celelalte arte, are sarcina nobilă de a consemna pe peliculă — martor al eforturilor cetățenilor patriei, conduși de partid — imaginile acestei mari întreprinderi de prosperitate a întregii societăți socialiste.

Noi, cineaștii, ne-am bucurat de grija permanentă a partidului și personală a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Am fost întotdeauna ajutați și încurajați. Realizările cinematografiei noastre sînt evidente ; o dovedesc numărul mare de spectatori, interesul spectatorilor de peste hotare, numeroasele premii pe care le obținem la festivaluri internaționale.

Cinematografiei noastre îi revine sarcina de-a oglindi realizarea mărețului Program ce va fi supus dezbaterilor Congresului al XI-lea ; nu numai de a-l oglindi, ci și de-a participa cu toate forțele, prin mijloacele ei tehnico-artistice, la realizarea lui. Trebuie să declarăm război rutinei ; să promovăm claritatea ideilor, a mobilurilor etice și estetice ale fiecărui film, pentru autenticitate, pentru responsabilitatea politică și socială a fiecărui cineast. Trebuie să facem din filmele noastre nu numai filme bune ci, împreună, să le conferim — prin abordarea curajoasă a tuturor genurilor, printr-o mare diversitate de stiluri — cele mai originale și personale expresii pentru ca ideile să ajungă emoționant și convingător la spectatori.

Privim cu încredere viitorul. Ne gîndim la spectator, la exigența spectatorului de azi în cinci ani și imaginăm filme care în ansamblul lor vor alcătui o cinematografie națională militantă, constructoare, împreună cu tot poporul, a societății socialiste.

Ion Popescu-Gopo

Repertoriu național

În această rubrică în care mai ales textele, mai ales scriitorii, mai ales repertoriul și mai ales actorii ne-au sugerat lirice sau caustice glose, consemnăm cu respectuoasă admirație activitatea regizorului Constantin Moruzan, artist emerit, autor al unor spectacole ca **Pădurea spînzuraților, Bătrînul** de H. P. Bengescu, **Profil teatral** Aura Buzescu sau Emil Botta, dramatizări după Caragiale, Alecsandri... 5 din cele 7 piese transmise în ultimele zile poartă semnătura sa. Dintre ele, astă seară putem asculta **Întîlniri** de Horia Lovinescu, iar mîine **Femeia fericită** de Corneliu Leu, replică radiofonică, a versiunii televizate la mijlocul lui ianuarie și avînd ca protagoniști pe Silvia Popovici, Colea Răutu, Octavian Cotescu, Melania Cîrje...

Un text emoționant (**Oameni fără adresă** de Mihai Dușescu, Premiul III la Concursul de scenarii 1973) + o regizoare care nu mai are nevoie de recomandări (Letiția Popa) + 2 actori în spectaculoasă dar sigură ascensiune (Cornel Coman și Costel Constantin) = premiera de săptămîna trecută a televiziunii. Meritul spectacolului este acela de a fi păstrat pur sunetul tînguios al confesiunii celor doi tineri care vorbesc despre viață, despre iubire, despre amintirile alunecînd în suflete ca păsările în căderea lor din zbor.

Ne-am oprit doar la aceste exemple ale repertoriului recent, exemple ce sînt semnul unei orientări mai cuprinzătoare.

În 1974 teatrul radiofonic a înscris în repertoriul său 294 de transmisii (48 premiere) iar televiziunea 47 (37 în premieră), majoritatea valorificînd texte ale literaturii române clasice și contemporane. O asemenea acțiune și o asemenea perspectivă nu pot fi decît lăudabile. Piese foarte cunoscute de : Alecsandri, Caragiale, Delavrancea, Camil Petrescu, piese mai puțin cunoscute : de Hortensia Papadat-Bengescu, Gib Mihăescu, Nicolae Iorga (prezentate de radio în ciclul **Pagini regăsite din istoria dramaturgiei noastre**), piese actuale de : Horia Lovinescu, Paul Everac, Ion Băieșu, sau piese inedite, premiate în cadrul concursului de scenarii organizat anual, unele devenite apoi capete de afiș al repertoriului sînt, astăzi, oferite publicului larg de către teatrul cu cei mai mulți spectatori, teatrul la radio și televiziune.

Valoarea formativă și informativă a unei asemenea inițiative este de netăgăduit și reprezintă un act de cultură și un act de conștiință națională. Pe care îl semnalăm ca atare.

Ioana Mălin

Telecinema

CÎNTECUL DIN FILMUL MEU

● Fanatic al imaginilor tăcute, în care oamenii dau minunat din buze, din mîini și din ochi, legate între ele doar prin acele divine și caraghioase inserturi scrise — socotesc totuși muzica drept singura și suprema cucerire obținută de cinema prin sonor. Ideea mea e simplă și tranșantă, poate prea, dar asta e : dacă rupem vraja oamenilor care se mișcă fără glas pe pînză, atunci n-o putem țese la loc decît printr-o altă vrajă, cea mai adîncă și mai stranie, cea mai asociativă și mai dătătoare de elan estetic, și aceea e una, cîntarea. De aceea plec pe trei cărări de beatitudine, în stări de asociativitate proustiană, de la filmul care mi-a lăsat — în întunericul sălii — o melodie. Muzica de film are, pentru mine, puteri speciale. Ce mi s-a întîmplat sîmbătă noapte — la o emisiune cu cîteva frumuseți de zile mari — nu mă miră.

După primul Chaplin cîntător, într-o „Titină, ah Titină" epocală, după o Liubov Orlova în „Toată lumea cîntă, ride și dansează" cum nu se mai face nicăieri în lume — apare Paul Newmann cîntînd de ploaie, pe bicicletă, cu acea fată sănătoasă și dată în pirg, la care visam de pe băncile liceale, într-o vreme cînd această Catherine Ross nici nu se născuse, probabil. Această plimbare cîntată pe două roți, cu o fată strînsă la piept între tine și ghidon, spre ce alt tărîm putea să mă ducă, zburînd pe un stol de gîște, ca-n Selma Lagerloff ? La un alt cîntec nemuritor, cîntecul tinereții mele, cu care am străbătut multe cîmpii, mulți munți și alte depresiuni. Nu cred că filmul românesc a lansat vreodată un șlagăr mai durabil și mai euforic, mai cantabil și mai tenace ca melodia din „Răsună valea", răsună-valea de la Bumbești la Livezeni, și crește calea, crește calea... totul culminînd cu acea somație decisivă și superbă ca un vals de Strauss : ești brigadier sau nu ești brigadier ?... Nu ploua în ziua aceea cînd am luat o Catherine Ross dragă pe o bicicletă găsită în curtea sediului nostru din strada Cucu Starostescu, utemistă principială și antisentimentală, pentru a-i anunța plecarea mea spre fascinantul șantier. Habar n-aveam să conduc o bicicletă, dar vrăjit de formula-minune : ești brigadier sau nu ești brigadier ?, am condus-o pînă departe, după Arcul de Triumf pe care-l meritam, entuziasmat de vibrantul ei acord, du-te, muncește, e just, îți va face bine. Nu ne-am mai văzut de atunci. Nu am mai folosit bicicleta. Dar în ziua aceea sufletul meu cinematografic a cîntat la fel de încîntător ca Paul Newmann, credeți-mă sau nu, ești brigadier sau nu ești brigadier.

Radu Cosașu

Arta și Viața

PENTRU mine viața și arta au fost mereu ceva inseparabil. Mă uit în urmă și mă gîndesc de unde am plecat. Ai mei sînt și azi, cu toții, muncitori. Numai eu m-am făcut învățător. Erau atunci anii de început, anii campaniei pentru lichidarea analfabetismului. Ca să fac o treabă în care am crezut cu sfințenie și s-o fac bine, am vrut să fiu mai mult decît un simplu învățător. Am fost încurajat să mă duc la Universitate. M-am încălzit acolo la focul pe care îl aprindea în jur Mihail Ralea. Iarăși, n-am uitat lecția de umanism și rigoarea academică a lui Tudor Vianu. Bucuria acelor cunoștințe m-a încăpățînat și mai tare în ambiția mea de a ajunge să instruiesc pe alții. Învățătorul ce eram se simțea mai mult dirijor de cor însă. Cel mai mare cor a fost cîndva la noi „Carmen", cor de amatori. În preajma lui și a maestrului Ioan Chirescu am avut multe de învățat. Pe urmă am urmat și Conservatorul. Am fost prima generație care am simțit nevoia statului socialist de a cultiva temeinic arta muzicală și am beneficiat de ea. Nu erau destui dirijorii pentru cîte coruri se cereau pretutindeni. Ne-am dus ca studenți să punem umărul la mișcarea de amatori pornită printre muncitori : țesătoria „Donca Simo", tipografia „Dobrogeanu-Gherea", fabrica „Filimon Sîrbu". Evenimentele care au fost cărămizi la consolidarea societății socialiste le-am omagiat pe toate prin cîntec și atitudine manifestă. Mi-a rămas vie de atunci amintirea unor colegi compozitori ca Anatol Vieru, Hilda Jerea, Radu Paladi, cărora le port stimă pentru că am trudit cu ei cot la cot pentru realizarea acelor idealuri.

Nu terminasem bine Conservatorul cînd un grup de entuziaști am constituit corul Universității din București, cor ce avea să-mi dea primele semne a ceea ce vreau și ce pot. Apoi a urmat pentru mine marea experiență cu ansamblul artistic al U.T.C. Nu exagerez spunînd că, în cîțiva ani, am ascultat mii de voci tinere. Erau mijloace de neînchipuit la U.T.C. Acolo a început de fapt istoria corului ce avea să se numească pînă la urmă „Madrigal". Năzuința spre perfecțiune a fost o nevoie organică ; m-a îndemnat mai întîi la un act de mare selecție și mai ales de reunire a unor tineri foarte hotărîți la sacrificiu : mii de ore de încercări, toată viața „Madrigalul" a fost o mare repetiție.

Dacă n-am fi cunoscut idealurile Partidului Comunist Român nu am fi putut spera că vom fi sprijiniți, nu am fi găsit îndemnul de a persevera în efortul nostru nelimitat, dobîndind în cele din urmă consacrarea și un statut profesionist. Dacă nu am fi simțit înaltul patronaj și grija pentru păzirea cu strășnicie și creșterea patrimoniului nostru cultural, „Madrigalul" nu s-ar fi îndemnat să scoată la lumină filoanele vechi și autentice ale spiritualității românești și nici să facă notorii în lume realizările de excepție ale școlii noastre moderne de compoziție. Iar fără dorința de afirmare a țării noastre în lume, fără patriotismul intens care animă azi conștiințele românești, „Madrigalul" nu ar fi ajuns să-și contureze un stil propriu, care izvorăște nu din respectul față de vreo puritate muzeală, ci din dorința comunicării îndeaproape, dorință derivată din umanismul socialist și din binețea cu care întîmpină românul pe semenii lui. Includ aici întreaga arie repertorială abordată de „Madrigal". Purtător al mesajului național în lume, „Madrigalul" a crescut și a devenit într-un fel copilul celor 60 de turnee cu care a trecut și Oceanul și a muncit neîntrerupt cu credința că efortul investit în artă se judecă și se răscumpără în perspectiva timpului. Numai așa curajul și inițiativele sale au atins dimensiuni noi și superioare. Dorind a fi mereu prezenți la evenimentele națiunii, salutăm cu afecțiune Congresul al XI-lea al partidului. Că slujitori cinstiți ai artei românești, sîntem conștienți de multele lucruri care mai sînt de făcut și de îndreptat, ca și de perspectivele de muncă pe care le va deschide Congresul al XI-lea și în acest spirit asigurăm suprema adunare a comuniștilor că vom păstra în continuare proaspătă și neabătută năzuința noastră spre mai bine, mai frumos și adevărat.

Marin Constantin

Plastică

Imaginea istoriei trăite

ÎNSCRIINDU-SE în sfera manifestărilor consacrate celui de al XI-lea Congres al partidului, expoziția intitulată **Aspecte ale desenului românesc contemporan,** organizată de către Cabinetul de stampe și desene al **Muzeului de artă,** își propune, așa cum sugerează și titlul, o temă actuală, generoasă și vastă. Există în această tentativă de a circumscrie datele esențiale ale dezvoltării desenului în țara noastră în ultimele trei decenii elementele unei schițe a istoriei contemporane, filtrată prin conștiința lucidă a omului social pe care îl numim artist, apoi premisele unei semnificative delimitări a principalelor tendințe stilistice și — implicit — direcțiile posibile ale viitoarei evoluții.

Desigur că o intenție atît de complexă în datele sale obiective presupune și o serie de dificultăți, inerente omisiuni sau comprimări, impuse de elementul spațiu, dar și de anumite criterii valorice, o expunere exhaustivă (indiferent de unghiul sub care ar fi să abordăm tema) dovedindu-se imposibilă. În această situație s-a recurs la o jalonare sub aspectul personalităților și al procedeelor, capabilă să ne ofere o imagine de ansamblu și — lucrul cel mai important — s-a căutat punerea în evidență a factorului comun, elementul totalizator în jurul căruia se cristalizează, prin însăși condiția lor, datele definitorii ale genului : calitatea de **cronică în imagini a istoriei trăite.**

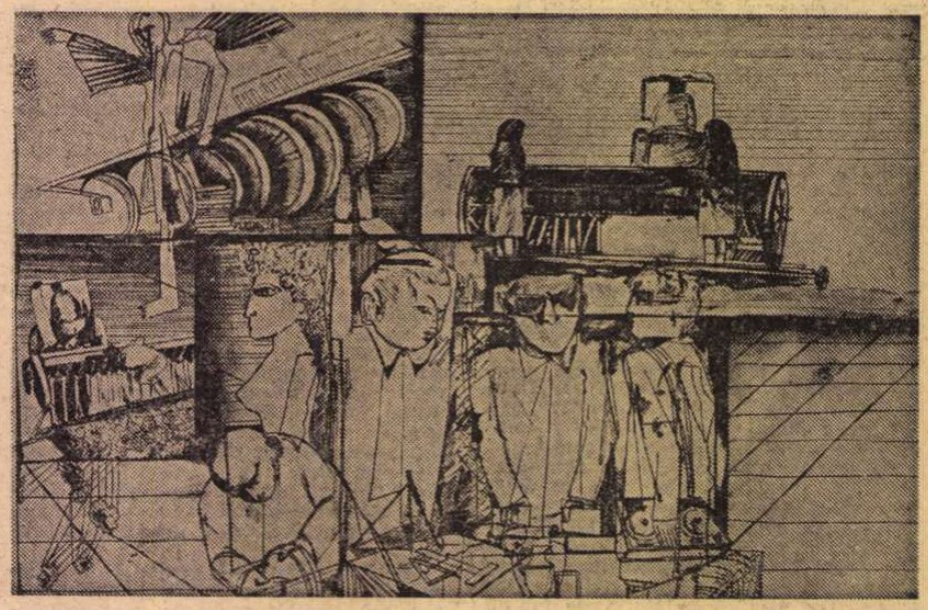
O analiză obiectivă (care ar relua, în fond, datele unei realități acceptate ca o axiomă) ne relevă șansa pe care o are desenul de a deveni document, în sensul acelei consemnări spontane a realității interferate organic cu personalitatea artistului, ca un reflex al existenței restituite cu un adaos afectiv determinant. Desenatorul nu are funcția indiferent-mecanică a unui obiectiv fotografic, el interpretează datele percepției imediate în raport de structura sa intimă în care predomină calitatea de individ social, sensibil la un larg cîmp de influențe format din acel complex sistem în interiorul căruia descoperim toate elementele specifice unei epoci date și unui spațiu determinat. Rapiditatea notației, nevoia de a spune esențialul, de a restitui impresia unui eveniment trăit sau recreat prin meditație conferă o calitate specifică desenului, diferențiindu-l de alte genuri sau specii similare sau adiacente : pictura, grafica de șevalet (în fond tot pictură, dar cu alte mijloace tehnice), cărora le este proprie o mai îndelungată pregătire, o „punere în starea de a crea" ce presupune alte premise și consecințe diferite.

Din perspectiva desenului ca martor al evenimentului contemporan, ca document al actualității, expoziția de la Muzeu ne oferă o tematică vastă, polivalentă, refăcînd în fond atmosfera de continuă transformare cu care ne-am deprins în anii socialismului.

Reluînd ideea de „schiță a istoriei contemporane", ar trebui să discutăm și modul în care aceasta se reflectă în lucrările expuse și am descoperi evenimente consemnate în stilul lapidar propriu genului, dar și metafore în structura cărora intră oameni, fapte, idealuri și aspirații. Pe acest teren nelimitat al angajării se întîlnesc numele cele mai cunoscute, dar și tineri aflați la început de drum, lucru ce ni se pare semnificativ și pozitiv sub aspectul ideii organizatorilor, după cum diversitatea stilistică ar putea constitui un alt punct cîștigat, ea reușind să definească acea calitate a invenției proprie creației autentice și personalității unei arte. Alături de excelentele lucrări ale lui **Corneliu Baba, H. H. Catargi, M. H. Maxy, Florica Cordescu, St. Szönyi, Mariana Petrașcu, Vasile Kazar, Geta Brătescu, Fr. Bömches, Const. Baciu, Const. Piliuță, Viorel Mărginean, Octav Grigorescu, Tiberiu Nicorescu, Ion Bițan, Vasile Socoliuc, Done Stan, Ion Donca, Mihu Vulcănescu, Ion Stendl** sînt expuse cele aparținînd „noului val" al desenului românesc, reprezentat prin **Sorin Dumitrescu, Sorin Ilfoveanu, Eugen Tăutu, Matei Lăzărescu, Geta Pusztai, Ion Grigorescu, Victor Feodorov, H. Bernea, St. Câlția.** Simpla alăturare a tuturor acestor nume sugerează celor familiarizați cu peisajul plasticii românești contemporane o diversitate de atitudini și maniere capabilă să ilustreze tema propusă și implicațiile sale multiple.

Ar fi acestea tot atîtea calități ale expunerii, ar fi de asemeni o invitație la o mai profundă meditație pe marginea vocației și perspectivelor acestui gen despre care, cu deplin simț al proporțiilor, putem afirma că a constituit totdeauna un domeniu de excelență pentru artiștii români. În acest fel expoziția afirmă caracterul său festiv, calitățile sale și deplina responsabilitate a creatorilor, materializată ca un angajament lucid în ajunul marelui eveniment : **Congresul Partidului.**

Virgil Mocanu



George Leolea : **TOAMNA**

Muzică

În zodia universalului

● **E ÎN TRADIȚIA** acestui pămînt ca oamenii lui să se mărturisească prin muzică. În cîntec a licărit și conștiința unității de neam, de timpuriu, de cînd s-a trezit ea, iar cînd muzica a putut fi conștiință și fără cuvînt, tot în muzică am regăsit adîncimile și tainele firii românești. Cîntecul, în expresie mai mult sau mai puțin folclorică, a fost de altminteri multă vreme singura formă de manifestare a patriotismului revoluționar în muzică. Odată cu dezvoltarea socială, și limbajul muzicii s-a diversificat, s-a făcut mai complex. Evoluția aceasta a început la noi odată cu creșterea economică și este în relație cu urbanizarea culturii, dar s-a dezvoltat spectaculos numai după edificarea puterii industriale și a celei spirituale din anii socialismului. Sînt trei secole de cînd simfonismul european a reușit să dea muzicii o înaltă semnificație, cu capodopere purtîndu-și mesajul spiritual nelegat de puterea și de logica verbului. Acest simfonism a început la noi numai de o sută de ani și a fost destul de timid. Cînd România ieșea la tîrgurile internaționale cu produse de artizanat, pavilionul românesc încă se însoțea sonor cu muzica tarafurilor. Raportul nu era decît firesc. Să ne amintim că nu mai departe decît în urmă cu citeva decenii conștiința muzicantului român era stăpînită încă de un anume complex al culturii de periferie din care căuta să evadeze.

Azi, arta muzicală, ca fenomen de suprastructură, reflectă cu totul semnificativ prefacerile însemnate care au schimbat și continuă să schimbe fața societății românești sub ochii noștri și stimulează aceste prefaceri. De pildă, fără să știu prea multe lucruri despre realitățile românești, să presupunem că m-aș afla auditor într-un concert unde se execută muzică nouă de prin aceste părți. Mi s-ar revela o lume interesantă prin prospețimea ideilor și prin nivelul avansat al acestui limbaj care, el, nu mai are nevoie de cuvinte cerînd o traducere. Aș deduce că mă aflu în fața unei puteri de gîndire artistică excepțională, ce se ridică la nivelul civilizațiilor avansate ale omenirii și că acest potențial nu poate aparține decît unei societăți foarte dinamice.

Școala românească se afirmă pregnant în lumea largă. Lucrările românești sînt programate în marile centre muzicale ale lumii, casele de discuri scot volume anume cu muzică românească tînără, iar editorii se arată foarte interesați să tipărească manuscrisele unor autori români. Cu o generație în urmă, muzica românească era răspîndită în lume printr-o singură voce : a lui George Enescu. Azi urmașii lui Enescu sînt un mănunchi alcătuind una din cele mai interesante și variate școli naționale. Numele unui Ștefan Niculescu, Aurel Stroe, Tiberiu Olah, Anatol Vieru ca și ale multor altor români au început să aibă circulație. Complexul de cultură marginală nu-și mai are obiect. Dimpotrivă. În momentul de față, cînd Apusul are nevoie să-și reîmprospăteze imaginația în artă, cînd vrea și trebuie să comunice cu restul lumii, cînd se deschide la frumosul artistic al culturilor de pe alte continente, cînd, acest Apus a învățat că prețuiască muzica în aspectele milenare pe care le-au putut păstra numai tradițiile orale, nouă, românilor, ne-a trebuit doar talentul unor artiști autentici.

Efortul național imens din planul economic și social a găsit la mulți compozitori de-ai noștri replica ambiției patriotice de a afirma spiritualitatea românească în lume. Acești creatori s-au ridicat la gîndirea lor muzicală cu totul inedită, nu neapărat în căutarea originalității cu orice chip, dar în mod firesc, ca un derivat al intenției exprimării de sine, sinea unui individ identificat cu aspirațiile națiunii sale. Transformările revoluționare din celelalte laturi ale vieții românești vibrează azi în muzică prin așezarea omului în plenitudinea demnității sale, prin funcția militantă a artei pe plan social, exprimînd totul o înaltă trăire interioară. Cultivînd toate aceste însușiri am aflat și în muzică intrarea spiritului românesc sub zodia universalului.

Radu Stan

Orizont științific

ISTORIA PATRIEI în PROGRAMUL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

DOCUMENT fundamental al conștiinței istorice și politice românești din epoca socialistă, **Programul Partidului Comunist Român** se așează alături de cele mai strălucite pagini în care au fost sintetizate, epocă de epocă, aspirațiile, sentimentele, idealurile de luptă și de viață ale unui popor întreg, exprimate prin cei mai aleși fii ai săi. Parcurgînd aceste pagini nu te poți împiedica să nu-ți amintești de Bălcescu, de Kogălniceanu, de proclamațiile și cuvîntările lui Alexandru Ioan Cuza, de tot ceea ce epoca renașterii noastre naționale a produs mai vibrant și mai clarvăzător. O formulă memorabilă a lui Bălcescu ar permite, poate, circumscrierea spiritului în care au fost redactate, în Program, paginile cu privire la trecutul poporului nostru: „Revoluția română (...) n-a fost un fenomen neregulat, efemer, fără trecut și viitor, fără altă cauză decît voința întîmplătoare a unei minorități sau mișcarea generală europeană. Revoluția generală fu ocazia, iar nu cauza revoluției române. Cauza ei se pierde în zilele veacurilor. Uneltitorii ei sînt (...) veacuri de trude, suferințe și lucrare a poporului român asupra lui însuși".

Acest vast și pătrunzător document este rodul unei epoci întregi, al unei epoci care își găsește pentru prima oară o definiție cuprinzătoare și o oglindă în care chipul ei se va păstra pentru viitor. Etapele acelui emoționant proces de dezvăluire a temeliilor profunde pe care se sprijină construcția României contemporane ne sînt bine cunoscute. Am fost martori și implicați într-o impresionantă redescoperire a duratei noastre istorice și spirituale. O redescoperire care a fost în același timp o descoperire. Oricine recitește, după acești ani, vechile cărți de istorie, chiar acelea scrise de mințile cele mai puternice ale poporului nostru, simte că ceva s-a petrecut cu noi toți, că o mutație a avut loc în conștiința noastră, că istoria pe care am trăit-o într-un deceniu impune o reconsiderare, o reevaluare a întregii noastre istorii. Am înțeles zi de zi mai profund un trecut peste care a fost proiectat fascicolul puternic de lumină al prezentului. Nenumărate corespondențe, o infinitate de accente ce scăpaseră înaintașilor au dobîndit înțeles pentru noi. Am înlocuit evocările festive, stereotipe, găunoase, în care se împotmolise simțul trecutului la generațiile de pînă acum cîteva decenii, cu un efort de a repune în lumina cea nouă fiecare fapt, fiecare mare personalitate, fiecare eveniment crucial din mileniile ce alcătuiesc istoria poporului român. Măreția istoriei prezente ne-a deschis ochii minții la dimensiunile unei istorii nebănuit de bogate, clipele de tensiune și cumpănă ne-au deschis drum spre ceea ce au trăit de-atîtea ori înaintașii noștri, bucuria unei prezențe românești fără precedent în conștiința lumii ne-a făcut să înțelegem locul pe care istoria noastră l-a avut cîndva în contextul istoriei universale.

ÎN centrul acestei efervescențe înnoitoare a stat, cum iarăși este îndeobște cunoscut, personalitatea de dimensiuni istorice a celui ce a simbolizat și simbolizează această epocă. În gîndurile, în formulările memorabile, în abordarea frontală a celor mai dificile probleme, în gesturile și îndemnurile secretarului general al Partidului Comunist Român s-au aflat și se află toate începuturile pe care noi cu toții am încercat să le ducem mai departe, să răspundem, după puteri, sarcinilor ce credeam că ne revin. Din această rodnică sincronie între un om și o țară a luat naștere noua conștiință de sine a unui popor întreg și a unei culturi. Expresia cea mai directă, chintesența acestei conștiințe era firesc să o găsim în documentul emanat de la acea forță politică ce s-a dovedit singura capabilă să zidească o nouă Românie, de la Partidul Comunist Român. Acestei forțe îi sînt datori, cu un sincer omagiu, toți locuitorii acestei țări și toți cei ce se simt părtași la destinele acestei culturi.

În centrul expunerii privind istoria națională pe care o cuprinde Programul Partidului Comunist Român stă însăși afirmarea vechimii, demnității și valorii istoriei românești, de la îndepărtatele vremuri ale lui Burebista și Decebal, pînă la mișcarea muncitorească și lupta omenirii contemporane împotriva forțelor de dezumanizare și înjosire a individului și popoarelor. Analiza succintă pe care Programul o face fiecărei etape, factorilor ei determinanți, personalităților reprezentative, evenimentelor fundamentale, conține schița acelei noi istorii naționale pe care va trebui să o realizăm necondiționat în anii ce vin. Nimănui nu-i va scăpa semnificațiile unor nuanțe ce marchează adevărate momente cruciale în definirea acestui trecut.

FIREȘTE, nu este în intenția noastră ca în acest moment omagial, în ajunul celui de al XI-lea Congres al P.C.R., să facem o analiză laborioasă și detaliată pe care de altfel vor trebui să o facă, fiecare pentru sine, toți cei ce țin un condei de istoric sau de istoric al culturii, spre a învăța cum trebuie înțeleasă și scrisă istoria pentru omul acestei vremi. Dar vrem măcar să subliniem cîteva din săgețile indicatoare ce ne descoperă drumuri noi spre înțelegerea trecutului și spre retușarea imaginii noastre de pînă acum. Am vrea să avem într-o zi cartea în care să se vadă clar temeiurile definiției următoare: „Pe teritoriul de astăzi al României s-au succedat, de-a lungul mileniilor, corespunzător legilor obiective ale dezvoltării istorice, orînduirile sociale cunoscute pe plan universal, **acumulîndu-se o bogată civilizație materială și spirituală**". Acest milenar proces de acumulare a unui vast tezaur, din care generațiile de azi și de mîine sînt chemate să-și îmbogățească sufletul, va trebui să fie studiat și înfățișat în **dinamica** sa și cîntărit cu competență și îndrăzneală, fără megalomanie, dar și fără piezișe subestimări, în **valorile** pe care le-a dat lumii.

Fără îndoială, **„lupta îndîrjită și necurmată pentru a-și păstra ființa, pentru a-și asigura continuitatea pe teritoriul în care s-a născut și dezvoltat"** rămîne trăsătura definitorie a istoriei noastre, alături de această bucurie a creației de valori materiale și spirituale. Ea condiționează pe cea dintîi, și ea se cere înfățișată ca o uriașă și neîntreruptă epopee, ca un roman eroic, mai emoționant decît orice ficțiune, ca un exemplu cu semnificații universale, ca o sublimă poveste despre un popor nu dintre cele mari, care a vrut și a reușit să fie el însuși din cele mai vechi timpuri pînă azi.

PENTRU prima oară se subliniază, aici, în Programul partidului, originalitatea istoriei medievale românești, în cadrul proceselor istorice universale: persistența, alături de formele clasice ale feudalismului, a unei puternice prezențe țărănești. Faptul că alături de relațiile feudale, cu stratificările de clasă pe care le impuneau, s-a aflat timp îndelungat o țărănime liberă, stăpînă pe pămînt, este însuși secretul dăinuirii statelor românești, care au avut, astfel, în momentele hotărîtoare ale istoriei lor, o masă de ostași gata să-și apere, împreună cu bucata lor de pămînt, marele pămînt al țării întregi.

Deosebit de importantă este constatarea că „luptele maselor populare împotriva exploatării feudale au fost strîns împletite cu luptele împotriva dominației străine. Această particularitate specifică și-a pus amprenta asupra întregii evoluții sociale a României, asupra felului de a fi și de a gîndi al poporului român, asupra însuși destinului său istoric caracterizat prin lupta hotărîtă, plină de sacrificii pentru libertate și unitate, pentru dreptul de a fi stăpîn în propria țară". Acest patriotism al maselor populare, patriotism adînc, necondiționat, neîntrerupt, profund răspunzător în fața generațiilor viitoare a făcut ca, de fiecare dată în ceasurile de restriște, energiile națiunii să se mobilizeze, chiar și atunci cînd steagul se afla confiscat de o oligarhie cinică și indiferentă la privațiunile, sacrificiile și eroismul acestei națiuni. Să nu uităm, într-adevăr, că cei ce au luptat la Mărăști, Mărășești, Oituz erau supraviețuitorii, fiii, frații celor 11 000 de uciși în 1907. Această extraordinară putere de a se ridica peste toate amărăciunile personale atunci cînd soarta țării este în joc a făcut măreția anonimului și modestului ostaș al unei istorii atît de încercate, și este meritul Programului de a fi rostit, pentru întîia oară, acest adevăr esențial.

ACESTE cîteva exemple au încercat să sugereze în ce măsură Programul partidului este nu numai cea mai strălucită sinteză de date esențiale, dar și îndemnul suprem prin forța lui pentru acea „istorie comprehensivă" a poporului nostru, cu care specialiștii sînt încă datori concetățenilor lor. El va impulsiona fără îndoială gîndirea noastră

Ion Vlasiu : **HORIA**

B. Cerrier : **MIHAI VITEAZUL**

Istorică, oferindu-i totodată un model strălucit ce va trebui să fie meditat frază cu frază.

Odată mai mult se dovedește că marile înnoiri ale perspectivei istorice țin de experiența epocilor „de virf" în existența unui popor. Istoriografia noastră modernă s-a născut în focul luptei pentru renașterea națională, pentru făurirea unei „Românii viitoare" spre care năzuiau toate mințile mari, toate energiile creatoare ale acelui timp. De o nouă încordare spre o grandioasă operă de construcție istorică se leagă și această imagine măreață despre un trecut pe care credeam că-l știm atît de bine. Dar pe care trebuie să-l descoperim pe măsura lui reală, și pentru viitorul la care tindem, și a cărui chartă este însuși Programul Partidului Comunist Român.

Dan Zamfirescu

Marele prestigiu al președintelui

● Remarcabilele rezultate obținute de poporul nostru în opera de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate, politica externă consecventă a României îndreptată spre instaurarea în relațiile dintre state a unui climat de bună înțelegere și cooperare, bazată pe respectarea strictă a normelor dreptului internațional, au făcut ca într-un timp scurt, de numai trei decenii, România să devină o țară despre care în lume se vorbește cu admirație și respect.

Înaltul prestigiu internațional dobîndit în zilele noastre de România socialistă se împletește strîns cu unanima considerație, cu stima și respectul de care se bucură peste hotare personalitatea proeminentă a șefului statului nostru. Contribuția sa hotărîtoare la crearea politicii interne și externe a țării noastre a trezit un interes legitim față de puternica personalitate a celui care conduce destinele poporului român.

Venind în întîmpinarea dorinței unor cercuri largi de oameni de cele mai diferite convingeri și orientări politice de a cunoaște realizările noastre prin glasul cel mai autorizat al țării, numeroase case editoriale de prestigiu din țări de pe toate continentele au publicat volume selective din articolele, cuvîntările și interviurile tovarășului Nicolae Ceaușescu sau lucrări biografice. Astfel de lucrări au văzut lumina tiparului în numeroase țări : R.S.F. Iugoslavia, Franța, Elveția, Italia, Finlanda, Japonia, Brazilia, R.F. Germania, Olanda, Argentina, Anglia, Belgia, Israel, Peru, Grecia, Turcia.

Redăm aici dintre cele mai semnificative aprecieri alese din prefețele sau din volumele dedicate vieții și activității Președintelui Republicii Socialiste România.

GIANCARLO ELIA VALORI

secretar general al Institutului italian pentru relații internaționale :

Oameni ca președintele Ceaușescu și-au consacrat cei mai frumoși ani și energia vieții unui ideal plin de semnificații : poporul român este astăzi artizanul propriului său destin, responsabil pentru propriile opțiuni politice pe care le duce înainte cu fermitate... Un mare merit al președintelui Ceaușescu, mai bine zis al omului Ceaușescu, este acela de a avea în permanență prezente în minte cele mai mari și importante probleme ale vieții naționale și de a le vedea așa cum sînt, strîns legate între ele prin raporturi inalterabile.

Realitățile României ne oferă un exemplu viu, care își găsește cea mai semnificativă expresie în chiar persoana președintelui Ceaușescu, a omului care a făcut din propria-i viață viața națiunii, care a făcut din interesele poporului propriile sale interese, gata să-i interpreteze speranțele, să-i sugereze liniile directoare fundamentale de comportare pentru a se putea regăsi în întregime, împreună cu diferitele naționalități conlocuitoare, gata să culeagă roadele eforturilor depuse în acești treizeci de ani de edificare a propriei economii.

(Din prefața la volumul **Ceaușescu**, apărut la Editura „Bulzoni" — Roma)

DONALD CATCHLOVE

publicist englez :

Orice acțiune a președintelui Ceaușescu, în special cele din sfera relațiilor internaționale, este urmărită cu mult interes. Ideile sale în domeniul dezarmării mondiale, în problemele general-europene și în legătură cu barierele care separă omenirea cîștigă un auditoriu tot mai vast. Ceaușescu este cunoscut astăzi în lume ca un iubitor de pace, ca unul dintre marii promotori ai destinderii în viața internațională...

Poporul român este mîndru de a avea un asemenea conducător.

(Din volumul **Ceaușescu al României**, apărut la Editura „Abacus Press Ltd", Londra)

STAN NEWENS

om politic englez :

Strîngînd în acest volum operele lui Nicolae Ceaușescu am urmărit ca obiectiv principal să reflectez punctele sale de vedere, care au mare importanță și față de care se manifestă un puternic interes... Dacă și alții vor adopta poziții asemănătoare, vom putea asista la schimbări radicale în relațiile internaționale. Calea poate fi deschisă printr-o apropiere între țările din Est și Vest, care ar crea bazele păcii și securității. De aceea, este necesar ca ideile lui Ceaușescu să fie mai bine cunoscute de publicul de limba engleză. Ele se impun atenției tuturor celor care manifestă interes față de problemele păcii, care caută să găsească calea spre o viață mai bună în întreaga lume...

Liderul României este un comunist sincer, fervent, animat de o credință nestrămutată, căreia i-a închinat întreaga sa viață.

(Din prefața la volumul **Nicolae Ceaușescu : Omul, ideile sale, înfăptuirile pe calea socialismului**, apărut la Editura „Russell Press Ltd" — Londra).

Editura „OTAVA" — Finlanda :

În contextul dialogurilor privitoare la marile probleme internaționale contemporane, numele României și al președintelui Nicolae Ceaușescu apar tot mai des. Eforturile României socialiste pentru destinderea încordării și pentru cooperarea între popoare, precum și pentru realizarea securității și păcii în Europa și în lume, și pozițiile acestei țări, expuse în domeniile respective de domnul președinte Nicolae Ceaușescu, cît și alte probleme, sînt urmărite cu interes în numeroase țări și se bucură de o largă recunoaștere pe plan internațional.

(Din prefața la volumul **Nicolae Ceaușescu, România în lupta pentru progres, colaborare și pace**).

GUILLERMO NOLASCO-JUAREZ

profesor universitar :

Pe scena politică și socială s-a profilat o figură remarcabilă. Remarcabilă prin acțiunile sale și prin succesul acestor acțiuni. Succesul în acest caz este consecința naturală a transformării intereselor celor mai profunde ale comunității în propria sa cauză. Cînd se întîmplă acest lucru, poporul vede în conducător brațul și vocea sa. Așa este cazul lui Nicolae Ceaușescu, care, de mai mulți ani, confirmă aceste principii prin acțiunile și gîndurile sale.

Politica internă și externă română a făcut să crească un mugur de speranță în spiritul întristat al omului și o adiere de pace între state, creatorul acestei politici devenind o figură populară în lumea internațională, semănînd peste tot prestigiul poporului său.

(Din prefața la volumul **Nicolae Ceaușescu, Filosofia de pace a unei societăți contemporane**, apărut la Editura „Juarez" — Argentina)

GOICHI KUSANO

profesor :

România socialistă a realizat progrese remarcabile în toate domeniile de activitate și înregistrează unul dintre cele mai înalte ritmuri din lume în dezvoltarea industriei sale. De toate aceste transformări spectaculoase este legat indisolubil numele președintelui Ceaușescu. Investit cu cele mai înalte funcții în partid și în stat, Nicolae Ceaușescu are posibilitatea de a-și pune în valoare puternica sa personalitate, slujindu-și cu pasiune și devotament Patria. Popularitatea de care se bucură atît în țară cît și în străinătate este o recunoaștere a meritelor sale excepționale, a inteligenței și energiei creatoare pe care le dedică poporului său, idealurilor nobile ale progresului și păcii.

(Din prefața la volumul **Nicolae Ceaușescu, România, pentru o politică de pace și colaborare internațională**, ediția I, apărut la Editura „Kobunstha"—Tokyo)

Editura „SYNTHÈSES" — Bruxelles :

Stilul personal al președintelui Nicolae Ceaușescu îl constituie contactul direct și permanent cu poporul, consultările colective... În calitatea sa de secretar general al P.C.R. și în aceea de președinte al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu n-a încetat să desfășoare o activitate susținută în domeniul construcției de partid, de stat, economice, culturale, ideologice. Sub conducerea sa, regimul socialist român a deschis larg porțile progresului în viața economică, socială și spirituală, a unui progres în folosul întregii societăți. El este un om în a cărui personalitate patriotismul înflăcărat se îmbină cu o vastă inteligență și o activitate neobosită, omul care vede întotdeauna limpede și exact, dotat cu tezaurul unei imense experiențe.

(Din prefața volumului apărut la „Synthèses" — Belgia)

CH. XANTHOPOULOS PALAMAS

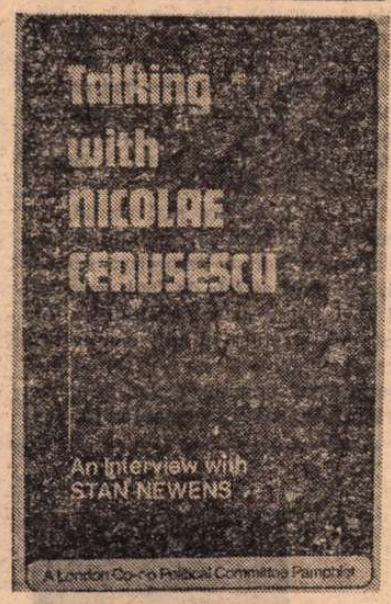
fost ministru de externe al Greciei :

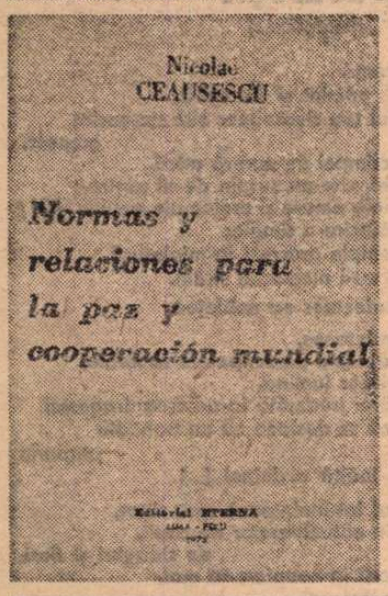
Luptător înflăcărat pentru crearea unei societăți moderne în România, președintele Ceaușescu luptă cu curaj și neobosit pentru instaurarea pe plan internațional a unei noi politici, avînd în centru omul, care să se întemeieze pe baze morale și realiste și să creeze omul nou, pe care îl reclamă mărețele realizări și progresul epocii noastre... Exprimînd cu sinceritate curajoasă pozițiile naționale și tradițiile poporului român, președintele Ceaușescu a dobîndit deja pe plan internațional poziția unei personalități remarcabile.

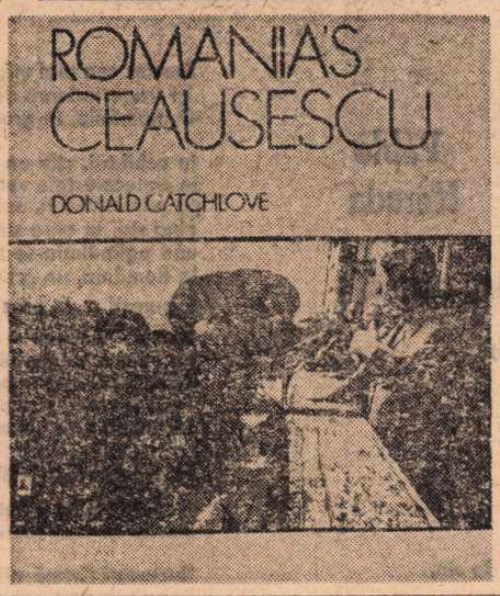
Limpezimea gîndurilor președintelui Ceaușescu în probleme de importanță vitală, atît cele ale politicii externe, cît și cele ale vieții politice și naționale a țării

Nicolae Ceaușescu în lume

Meridiane







sale, este de cristal. Ele sînt caracterizate de dreptate, curaj, realism. Credo-ul său politic exprimă înaltul nivel de civilizație a poporului român.

(Din prefața la volumul **Nicolae Ceaușescu, Politica externă a României — pace, independență, colaborare internațională,** apărut la Atena)

CARLO SALINARI

profesor universitar :

Pentru toate sectoarele de muncă, de la conducerea activității în producție, la școală și pînă la cercetarea științifică, Ceaușescu indică necesitatea unei legături strînse între teorie și practică, aceasta fiind singura cale care duce la edificarea societății socialiste și la începerea construirii comunismului. Obiectivele pe care și le propune România pot părea ambițioase. Nu există însă nici o îndoială că prin măsurile preconizate personal de președintele Ceaușescu, prin mobilizarea generală a eforturilor poporului român harnic și inventiv, ele vor fi realizate cu succes deplin.

(Din prefața la volumul **Nicolae Ceaușescu, Scrieri alese,** apărut la Editura „Calendario del Popolo" din Milano)

MICHEL P. HAMELET

publicist francez :

Intruchipînd dintotdeauna un militant, șeful statului român a rămas un om de omenie. Destinul lui de luptător care și-a consacrat întreaga viață binelui poporului său constituie un tulburător model de probitate și simplitate. Orice întîlnire cu el devine un moment de neuitat pentru totdeauna prin libertatea de spirit și independența care îl guvernează. Astfel de oameni sînt apropie popoarele.

Prezentarea biografiei președintelui Nicolae Ceaușescu, documentele fotografice, textele alese din opera sa constituie, fără îndoială, un răspuns bogat dat tuturor celor care se interesează de progresele României contemporane, de rolul pe care îl are în fruntea ei președintele Nicolae Ceaușescu, considerat astăzi unul dintre cei mai remarcabili șefi de state ai epocii noastre.

(Din introducerea la volumul biografic **Nicolae Ceaușescu,** apărut la Editura „Seghers" — Paris)

Editura „COMUNIST" — Belgrad :

Secretarul general al P.C.R. a imprimat o nouă concepție despre procesul de conducere a vieții sociale. Vizitele de lucru, deplasările pe teren, acolo unde se hotărăște soarta marilor realizări, consfătuirile la fața locului cu factorii incluși direct în acest proces, au devenit o practică obișnuită care, prin eficiența și operativitatea sa, dă rezultate excepționale. Un asemenea mod de lucru deosebit de energic a devenit o practică generală pe care o folosesc toate cadrele de conducere. A fost instituționalizat, așadar, dialogul neîntrerupt cu poporul.

(Din biografia care însoțește volumul **Nicolae Ceaușescu, Scrieri alese**)

HEINZ SIEGERT

publicist austriac :

În ultimii ani lumea se interesează tot mai mult de personalitatea conducătorului României, Nicolae Ceaușescu. Fără îndoială, el este astăzi unul dintre factorii politici de prima mărime ai vieții internaționale. Cartea împletește, așa cum este și în realitate, biografia președintelui Ceaușescu cu istoria României din ultimele patru decenii, cu existența Partidului Comunist Român, iar istoria de astăzi a României nu poate fi desprinsă de destinul de două ori milenar al poporului român, marcat în mod fundamental, de-a lungul timpului, de luptele pentru independență, pentru afirmarea ființei naționale.

(Din volumul biografic **Nicolae Ceaușescu, Știința conducerii pentru o Românie modernă,** apărut la Editura „Bertelsmann" R.F. Germania)

WALDEMAR BESSON

profesor universitar :

Desigur, Ceaușescu a resimțit din cea mai fragedă tinerețe legătura cu patria sa ca pe o faptă politică esențială. Tot atît de curînd el s-a legat la fel de strîns și de programul comunist, căruia i-a rămas credincios, pentru că el vedea posibilitatea eliberării poporului român din starea de înapoiere politică și economică numai printr-o largă prefacere socială a patriei sale.

Un bărbat de stat care se află în prima linie a politicii mondiale. Acest lucru merită tot respectul.

(Din prefața la volumul **Nicolae Ceaușescu, România pe drumul socialismului,** apărut la Editura „Rombach" — R. F. Germania)

JULIO CASTRO FRANCO

președintele Asociației de prietenie Peru–România :

Lumea contemporană se emoționează astăzi în fața unuia dintre cei mai profunzi și luminați conducători, Nicolae Ceaușescu. Viața sa prodigioasă a consacrat-o cu fermitate și curaj unei singure credințe: progresul poporului său. Pentru acest popor el a devenit un inegalabil făuritor de istorie și timp de patru decenii de lupte, sacrificii și aspirații a realizat un lung marș spre victorie, un marș lung și fecund pe care îl continuă astăzi prin sarcinile covîrșitoare pe care le implică funcțiile supreme în partid și în stat. Astăzi, după 40 de ani, ca luptător încercat, extraordinara luciditate a spiritului său critic și clarviziunea sa fac din președintele Ceaușescu un mare umanist și unul dintre gînditorii cei mai eminenți.

Stan Newens, profesor și prestigioasă personalitate politică și culturală din Anglia, l-a denumit pe Ceaușescu ca pe unul dintre cei mai profunzi și mai reprezentativi oameni politici ai timpului nostru. Nimic mai adevărat dacă avem în vedere înalta linie pe care Ceaușescu a imprimat-o politicii externe a României, care, pornind de la realism politic, se dezvoltă pe baza principiilor de egalitate de deplină și absolută stăpînire a suveranității sale în toate domeniile, respectînd independența și dreptul celorlalte țări și făcînd să fie respectate drepturile ei proprii. Dar este imposibil să nu consemnăm aici strălucitele eforturi ale președintelui român pentru normalizarea relațiilor dintre partidele comuniste și muncitorești, pornind de la premisa că ceea ce unește aceste partide constituie elementul fundamental, care trebuie să prevaleze asupra oricăror dispute și deosebiri de opinii.

Citind acest volum al lui Ceaușescu înțelegem mai clar că Republica Socialistă România reprezintă o operă umană care, printr-o dezvoltare dialectică, s-a transformat în ceea ce este astăzi: una din cele mai semnificative victorii social-politice contemporane, plină de prestigiu și farmec, unde valoarea supremă este munca și creația conștientă. Aceasta este România socialistă, aceasta este România, frumoasa soră a Perului, aceasta este România lui Ceaușescu. Și dacă îi întrebăm pe români cum au creat această România socialistă, ei vor răspunde în mod sigur astfel: obținînd într-o oră de muncă două ore de rezultate sub îndrumarea lui Ceaușescu.

Și acest lucru este adevărat!

(Din prefața la volumul **Nicolae Ceaușescu, Norme și relații pentru pacea și cooperarea internațională,** apărut la Editura „Eterna" din Peru)

Grupaj realizat de
Nicolae Nicoară

Meridiane

„Privind chipul

„PRIVIND chipul României", avînd, adică, prilejul de a-i cunoaște nemijlocit sau mediat peisajul, istoria, valorile culturale, oamenii și eroii, mai bine de 300 de poeți din 50 de țări — după cum se estimează în cuvîntul înainte la culegerea recent apărută în Editura Dacia *) — s-au referit în opera lor la această cunoaștere și au consacrat poeme țării noastre. Volumul antologic, limitat la dimensiunile firești ale unei cărți de versuri, cuprinde 51 dintre ei, reprezentați printr-un număr ceva mai mare de poezii (și, se știe, sînt destul de mulți poeți străini care au scris cicluri și chiar volume întregi pe teme românești). Printre absenții glorioși : Ronsard, Lamartine, Mistral, Valéry. Printre nu mai puțin celebrii scriitori incluși — Rilke, Șevcenko, Petőfi, Wordsworth, Gorki (cu binecunoscuta **Legendă valahă**), Neruda, Asturias, Quasimodo. Din atît de bogata recoltă lirică, mulți autori buni și numeroase poezii interesante au rămas, totuși, pe dinafară. S-ar cuveni, poate, ca, după această merituoasă inițiativă editorială, să urmeze alte eforturi, mai ample, de tipărire a unor culegeri actualizate, încă mai cuprinzătoare, din textele poetice — dar și, eventual, publicistice, filosofice ori istorice — ale autorilor străini care au scris despre România. Valoarea unui asemenea gest nu ar da-o numai simpla utilitate documentară.

*) **Privind chipul României**, antologie din lirica universală despre România, îngrijită de Dem. Popescu.

Versurile din volumul **Privind chipul României** sînt expresia reprezentativă a unei raportări intime, într-o încercare de înfăptuire a unei **comuniuni** spirituale, urmînd firesc impulsului inițial de **simpatie**. Dar apropierea dorită se face, desigur, în împrejurări, pe căi și cu mijloace foarte diferite. Există, astfel, și poezii ale elogiului „de la distanță", concepute pe baza unor informații indirecte, însă marea majoritate, mai ales a poemelor din ultimul sfert de veac, sînt urmarea unor abordări directe ale unor valori românești. În aprofundarea lor, un prim pas l-ar reprezenta un tip de poezie ocazională ce ar putea fi numită **a primului contact**, dominată de impresiile noi, proaspete, neprelucrate. Acestea devin „informații" poetice, se organizează prin procedee din care nu lipsesc enumerarea gradată, compararea, raportarea (la istorie, la peisaje cunoscute). Una din cele dintîi forme de cristalizare ar fi pastelul, specie — în cazul nostru — numai aparent distantă, fiindcă cele mai multe poezii de acest fel sînt încărcate de percepția dinamică, personală a vieții (unele sonete ale lui Asturias, purtînd efigia unei obiectivități „parnasiene", dezvăluie, la o privire mai atentă, în stilizarea lor hieratică, desenul spiritual al unor motive decorative românești, coborînd astfel, de fapt, spre un nivel mai adînc al organicității). În vecinătatea stratului dintîi, emotivitatea caldă aliată — de ce nu ? — cu informația exact organizată dau de multe ori rezultate impresionante. În definitiv, un asemenea exemplu remarcabil de sinteză emoțională realizată din elemente fals disparate : impresie vie și erudiție scrutătoare — dăduse încă la începutul secolului al XVII-lea poetul german Martin Opitz : cel ce va fi supranumit în țara sa „părintele poeziei savante", cel ce a trăit vreme de doi ani retras, de bunăvoie, la Zlatna, în Țara Moților, unde putuse vedea cum „În fiece colibă cu paie-acoperită / Un sînge nobil spune că limba moștenită / Și azi e tot aceeași, că datinile sînt / Păstrate cu credință, c-al vostru-mbrăcămint / Și jocul chiar e martor c-aveți tulpină veche." și care, pregătindu-se să se reîntoarcă în propria sa patrie, exclama : „Eu plec, eu plec **departe** (s.n.), lăsînd al tău hotar, / O, Dacia mea scumpă ! Rămîi în pace dar !" Sinteză realizată, poetic, la nivelul unei comuniuni sufletești : nu simți că pleci **departe** decît dintr-un loc care îți e **apropiat**.

Mișcarea de apropiere sufletească, inspirată de înalte idealuri comune, caracterizează mesajele lirice care ne-au fost trimise de numeroși poeți, de la Taras Șevcenko la Pablo Neruda, Ignazio Buttitta ori Iuan Shui-Po. În multe poezii, dinamica sentimentului — respectul, stima, admirația pentru valorile românești : pentru calitățile morale ale poporului ; pentru jertfele și victoria luptătorilor, pentru eroii naționali evocați și invocați ; pentru frumosul moștenit și creat — urmează, parcă, dinamismul realităților de azi ale țării noastre, în complexa, continua evoluție spre mai bine.

Un capitol aparte, foarte dezvoltat, ar putea să ocupe poemele care denotă receptarea unor valori ale culturii românești. Sînt incluse, printre altele, numeroase versuri dedicate lui Eminescu și altor poeți de la noi. Mai revelatoare însă, pentru aprecierea care se dă unor opere de vîrf ale literaturii noastre, ni se par traducerile din lirica românească — firește, ele nu fac obiectul acestui volum — semnate de poeți străini, unii dintre ei foarte importanți, ca Pablo Neruda, Salvatore Quasimodo (prezent în antologie cu un tulburător poem, **Ore la Brașov**), Rafael Alberti, Iannis Ritsos. Cele mai numeroase — și cele mai realizate — sînt metaforele lirice la opera lui Brâncuși, culese din excepționala antologie alcătuită de Ion Caraion, **Masa tăcerii**.

Cîțiva poeți asimilează motive ale artei tradiționale, ale folclorului românesc, unii dîndu-le o funcție decorativă, alții fiind tentați să le absoarbă ca nuanțe noi ale propriei lor gîndiri poetice, alții — în fine — încercînd parcă să încorporeze, în acest fel, valori de structură ale spiritualității noastre. Cazurile din urmă ne interesează mai mult, în măsura în care aici **apropierea** devine tentativă de **apropriere** a esențelor, pe un tărîm specific culturii, în general, și, în special, poeziei ca **stare**. Vom remarca, astfel, fina inteligență poetică și disponibilitatea cu care Rafael Alberti a intuit, după cum se vede în moderna sa **Doină spaniolă pentru România**, că invocarea „foii verzi" în lirica noastră populară nu are o simplă motivație ornamentală, ci reprezintă însuși semnul de hotar al **cîntului**, domeniu fragil și, în același timp, peren în care totul devine posibil.

Marcel Mihalaș

Ivan Ghenov

România,

eu capul mi-l înclin

România, tu soră de gînd și destin
bucuros îți dărui inima-ntreagă :
în luptele noastre, cetate te știm,
de-aceea-mi ești scumpă și-atîta de dragă.

O singură dată-ai dat oare-adăpost
haiducilor vechi, voievozilor mari ?
Sub bolțile tale sînt vii cum au fost
și Levski și Botev,
vultanii bulgari.

Și astăzi sub Plevna, acea bătălie,
în brazde-o țin minte mănoase cîmpii,
alături de ruși, români zac în glie
la temelia prea sfintei frății.

Tu, soră a noastră de gînd și destin —
pentru tot ce-ai făcut în vremea cea cruntă,
România, eu capul adînc mi-l înclin
în fața ta, țară vecină și sfîntă...

În românește de
Valentin DEȘLIU

Jean-Claude Renard

Poem românesc

Sînt țări
în care prietenia-i ca pîinea,
O portocală pe care o împarți
Ca sîngele să nu mai înjosească izvoarele

Sînt țări
în care poemul nu-i doar o vorbă ca un cocoș rănit pe pietre
Ca o ploaie cu gust de zmeură, pentru o clipă,
peste-ntunecata prăpastie,
Ci un fel de-a fi și de-a respira
Pentru libertate și adevăr.

Sînt țări
Prin care ne vom duce împreună spre arbori noi în preajma fluviilor,
În marea pace a verii,
În marea munților sărbătoare.

În românește de
Ion CARAION

Pablo Neruda

Acum Dunărea cîntă

(fragmente)

Nu numai pe omul
cel liber
ai noilor tale cetăți și ogoare
îl celebrez.
Nu numai muncilor creatoare
din școli și uzine
le-nchin cîntecul meu.
Ci și ție, țară românească,
nobilei tale miresme de pămînt și de vin,
piinii generoase,
împărțită pe pămîntul tău,
parfumului brazilor și mimozelor
pe care ți-l dăruie vîntul.
Eu cînt
pielița strugurilor tăi,
strălucirea ochilor
care, de-acolo se unesc cu ai mei,
ca două raze negre,
și străvechile-ți jocuri
ce strălucesc azi în lumina cucerită de tine,
ca florile și ca focul,
prietenia ta cînt,
mîna senină a partidului,
bucuria
păcii tale, o, România,
neistovitele amintiri
ce cîntă ca riul de munte.

O, România,
azi de pe țărmul patriei mele
îți scriu această scrisoare.
Primește-o, o, România.
Ea poartă într-însa spuma învolburată a Pacificului,
poartă glasuri și sărutări,
poartă zăpezile uriașilor munți,
poartă cîntecele și luptele
poporului meu.
Cinstea și dragostea, o, România,
cresc în tine ca două tinere vițe.

Inteligența privește cu ochii tăi.
Pe buzele tale ciorchinii zîmbesc.

În românește de
Maria BANUȘ

Iannis Ritsos

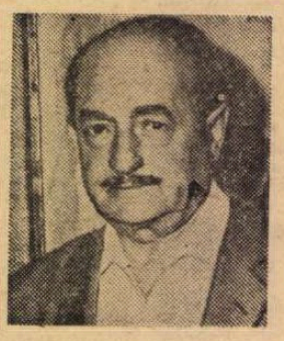
București

(fragmente)

Steaua cea mai măreață
își trage puterea din pămînt și din spirit.
O, România, în graiul tău deosebesc cîte un cuvînt grecesc,
în ochii tăi, cîte un crîmpei de aurora atică,
în cîntecele tale vechi, cîte-un suspin de-al nostru ;
pe pămîntul tău, urmele amare și eroice ale anului 1821 ;
cînd rizi, în alba strălucire a dinților
văd oglindindu-se temple grecești în miniatură.
În România, un grec nu-i niciodată străin.
București e un oraș afectuos ca noblețea.

Vuiește neobosit și prietenos,
cu corzile muncii-nfășurate pe scripetele soarelui.
Aici, și cei ce tac privesc lumina.
Aici, și crengile umbrei freamătă la adierea dragostei.
Iar inima mea greacă se desface ca un trandafir purpuriu
Pe ramura cea mai înaltă a doinei [...]
Străzile lui cu pieptul lat înaintează spre viitor,
slăvite de sumedenia cărucioarelor de copii, de steaguri și flori.
București flutură-nflorit în noaptea de mai,
steag alb de pace-n Balcani.

În românește de
Nina CASSIAN



Salvatore Quasimodo

Ore la Brașov

Cugetul moartea visul
neagă speranța. În această noapte
la Brașov în Carpați, printre arbori
nu ai mei caut în timp
femeia iubirii. Arșița despică
frunzele plopilor iar eu
îmi spun cuvinte ce nu le cunosc,
răscolesc țărinile amintirii.
Un jazz întunecos, cîntări italiene,
trec răsfrînte peste culoarea irișilor.
În freamătul fîntînilor
vocea ta s-a pierdut :
o zi-i destul să pună-n echilibru lumea.

În românește de
Mihai BENIUC

României"

Miguel Angel Asturias

Aceeaşi imagine

Cu ce culori de cristaline ape
să-ţi prind fiinţa, dulce Românie ?
Să-ţi oglindesc cu har şi măreţie
paşnicul cer pe care-l porţi sub pleoape ?

Frumosul păr pe fruntea ta cu soare
de păsările Deltei prefirat în valuri,
pe strune albăstrii din moi percaluri,
ce cîntă-a litoralului splendoare.

În mine, chipul tău din primăveri cu rouă,
din veri cu trandafiri, e pururi viu
ca un copac imens în haină nouă.

Şi-i viu într-una nimbul străveziu
precum o crizantemă diafană
urcînd, urcînd pe bolta dunăreană !

În româneşte de
Mihai COSMA

Iuri Kojevnikov

Albastru de Voroneţ

E o vorbă — vorbă veche —
Că prin codrii cei mării
Umblă duhuri nepereche.
Nu pot taina cea dintîi
S-o pătrundă, s-o deslege.
Văzul şi-l feriră foarte
De albastrul cel ceriu.
Bat ocol poteci departe.
Lucrul cum e, nu îl ştiu.
Cremene, sau ce topaze
Fost-au mărunţit pisate ?
Ierburi felurite-n raze
Ale lunii, descîntate ?
Ori în zori fierte-n ceaun ?
Taina vremile n-o spun.
Nepătrunse,-ntortocheate
Întrebări. Nici un răspuns.
Vorbe — vorbe doar, deşarte.
Miezul e de nepătruns —

Taina geniului anume
Ce rămase fără nume.
Ori penelu-i de măiastre
Ca în basm, e făurit
Şi-astfel de pe cer, din astre,
Pe cărări de curcubeu
A prelins pe zid culori ?
Drept judeţ s-a fost ivit
Printre dealuri, pe sub nori,
Cînd şi-au arămit coroana
Toţi stejarii. S-a-nroşit
Ca văpaia inimii
Frunza de pe ramuri, toamna.
Dar albastrul fi-va pururi
Pe voroneţene ziduri.

În româneşte de
Dem. POPESCU

Rafael Alberti

O doină spaniolă pentru România

(fragmente)

Frunzuliţă, Românie,
frunzuliţă-a inimii,
cîntă frunza-n codru, cîntă
apa, soarele, pămîntul.
Foaie verde-a Dunării,
frunză-a plăjii, frunză-a mării,
frunză-n şesuri şi pe munte,
în oraşe, printre fabrici,
numai flori şi frunze dese.
Cum te văd azi, Românie ?
Totu-nmuguri în tine,
totul înflori în tine [...]
Frunză verde-a trestiei,
stuf al Deltei Dunării,
foaie verde, stuf de baltă,
apa toată e de aur,
foaie verde, cucuruz,
foaie-a ţarinei arate,
foaie verde-a carelor
care gem pe drum, de grîne.
Foaie verde, nicovale
şi baroase şi motoare,
şi petrol şi focuri nalte,
foaie verde-a oamenilor,
foaie verde-a inimilor,
cînt al muncii paşnice
care-n mîna sa ridică
ramura cu nalta frunză ;
frunză naltă, bucurie,
frunzuliţă, Românie...

În româneşte de
Veronica PORUMBACU

Bahjat Fansa

Urare de prieten

(fragment)

Măsură-n tot şi sieşi, lumină între steme,
Potrivnică pornirii barbare, anateme,
Şi înfruntînd trecutul şi marii lui seniori.
O, iată România, cum'nalţă-n viitor
Un far peste tenebrele lumii care pare
S-o-năbuşe vulturii războiului în gheare.
Căci drept prin evi, prin secoli şi ani străbătător
Călit în suferinţe magnificu-i popor
Din lacrimi şi martirii, din chin şi-ncrîncenare,
Îşi urcă azi triumful zidirii largi în soare
A unui edificiu trecînd peste vecii
De fericiri curate, de simple bucurii...
Ce cale minunată visată de milenii
Desferecă enigma vrăjitelor domenii.
Din care înfloreşte în fericit mănunchi
Al Artei, al Ştiinţei şi-al Vieţii pur triunghi.
Ce magică putere şi ce avînt de forţe
Înalţă-n cerul ţării ale culturii torţe.
Din ce adînc de taină, din ce latenţe stranii
Duc ochii traiectorii spre-albastrele Uranii.
Ce vis, ce-nsîngerare brâncuşiana poartă
O-atîrnă în pridvoare de-a cosmosului toartă ?
Un nume : Ceauşescu pe buze-aici tresare...
Şi fraţii lui : o vie a ţării-ntruchipare,
Şi iată ce e suflet pe acest frumos pămînt,
Şi ce e datorie şi ce e jurămînt,
De-a duce nava ţării în portul liniştit,
Mi-arată aici răspunsul fierbinte presimţit :
Acestor braţe aspre şi-acestor minţi subtile
Acestui zbor de ample şi vii aripi agile
Ce paşnic îşi înalţă săgeata-n viitor, —
Le este chezăşie conducătorul lor.

În româneşte de
Taşcu GHEORGHIU

ATLAS

Portul necunoscut

E un oraş coborît de pe dealuri abrupte pînă la buza cuminte a unui golf rotund, cu ape respirînd ritmic, ca în somn. Străzile unduiesc paralele cu ţărmul, paralele unele cu altele, despărţite între ele prin cîteva trepte, prin cîte o pantă, prin cîte un urcuş. Privite de jos, casele par cocoţate unele deasupra altora, temelie peste acoperiş, strînse, înghesuite să vadă ce se petrece în vale, gata să se rostogolească de-a valma în apa transparentă şi mirată. Cîte o clădire modernă cu mai multe etaje sparge din loc în loc simetria acoperişelor vechi, aşezate, paradoxal, pe pereţi proaspeţi. Din loc în loc n-au fost scoase încă schelele, din loc în loc echipe de pietrari taie şi pavează mărunt străzile ; din loc în loc pe marginea trotuarelor descoperi puternice, stufoase tufe de mure. Două biserici vechi îşi înalţă turnurile la marginea golfului, cu streşinile clopotniţelor suspect de strălucitoare pentru evidenta lor vîrstă. Oamenii sădesc pomi în curţile înguste, fragmentate pe mai multe nivele şi care, în perspectivă, dispar după faţada casei vecine. Copiii se joacă sărind şi numărînd scările care străbat radial oraşul, de la marginea apei pînă la marginea pădurii. Dintre copaci, în vîrful apropiat al muntelui, apar turlele ascuţite ale unei foste mănăstiri, învelită în legende vinovate. Monumente nonfigurative punctează din cînd în cînd liniştea calmă a falezei. Străzi întregi, încă în construcţie, mai luptă cu ierburile sălbatice şi chiar cu fagii coborîţi pe costişe. Panta dealului se frînge mai întîi în trepte, apoi treptele se împart în locuri de case şi curţi. Mă gîndesc că aşa trebuie să se fi desfăşurat construcţia oraşelor mediteraneene, cîndva. Dar aici soarele toamnei e mai stins şi culorile mai aprinse în arbori, pluteşte în aer miros de beton, de ape mari şi de păduri cunoscute. Cimitirul de pe deal are, sub crucile vechi, morţii cîtorva generaţii aşezaţi în morminte mai proaspete de un deceniu ; golful de forma literei omega nu exista în urmă cu un lustru. Mă gîndesc la vreun orăşel de la subţioara Italiei, dar ştiu că portul necunoscut, aşteptindu-şi cu atîta graţie caravelele, se numeşte Orşova.

Ana Blandiana

Critica literară şi cultura de masă

● *ACEASTA* a fost tema a cărei amplă dezbatere a avut loc, după reuniunea comitetului executiv a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor Literari, la Budapesta.

Lista participanţilor a cuprins aproape 50 de critici din 18 ţări (Austria, Belgia, Bulgaria, Cehoslovacia, Cuba, Franţa, Elveţia, Republica Democrată Germană, Republica Federală Germania, Iugoslavia, Japonia, R.P. Mongolă, Polonia, Portugalia, România, Spania, Ungaria, U.R.S.S.) care, prin grija centrului A.I.C.L. al Uniunii Scriitorilor Maghiari, s-au reunit în cel de-al treilea Congres al Asociaţiei şi cel de-al şaptelea colocviu al ei.

În continuarea tematicii discutate la colocviul anterior, din 24—26 aprilie 1974, la Parma, abordarea problemei culturii de masă, ca obiectiv major al criticilor literari în lumea contemporană, a prilejuit un larg schimb de păreri, cu constatări şi sugestii din cele mai rodnice.

S-a desprins, desigur, în primul rînd, marea capacitate a eforturilor, datorate concepţiei diriguitoare şi sprijinului de stat din ţările socialiste pentru ca literatura să ajungă în cercuri tot mai largi, în finalitatea unui tot mai ridicat nivel de cultură a maselor, prin literatură, spre deosebire de greutăţile întîmpinate în celelalte ţări, unde valorificarea şi răspîndirea cărţii se izbeşte tot mai mult de publicitatea comercială, care alienează, de altfel, atît radio-ul cît şi televiziunea. În această privinţă, s-au remarcat unele comunicări şi intervenţii ale participanţilor francezi, belgieni, portughezi sau japonezi.

Pe ansamblu, un binevenit schimb de experienţă în împlinirea unei sarcini atît de importante precum cea a criticii literare responsabile în faţa societăţii.

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

U. R. S. S.

● *KULDAS MA SIND KÜLL ARMASTASIN ! este titlul sub care a apărut recent în Editura Kirjastus „Eesti Raamat“ din Tallinn* (R.S.S. Estonia) cartea *lui Zaharia Stancu,* Ce mult te-am iubit ! *Traducerea e semnată de Linda Kangur şi Aleksei Gehtman.*

● *Cunoscuta editură „Dnipro“ din Kiev a pus recent la dispoziţia cititorilor ucraineni un volum selectiv din creaţia lui Mihai Eminescu. Versiunea ucraineană a stihurilor eminesciene, precum şi amplul studiu introductiv, care prezintă pe larg viaţa şi activitatea literară a luceafărului poeziei româneşti, sînt datorate poetului Andrei Miastiski.*

● *În nr. 34 al revistei „Gragan Tert“ (Gazeta literară) care apare la Erevan au văzut lumina tiparului cîteva lucrări aparţinînd unor scriitori români. Consemnăm traducerea în limba armeană a poeziilor* Cîntec de august *de Nichita Stănescu şi* În noaptea eliberării *de Maria Banuş, precum şi a schiţei* Aşteptarea *de Petre Sălcudeanu.*

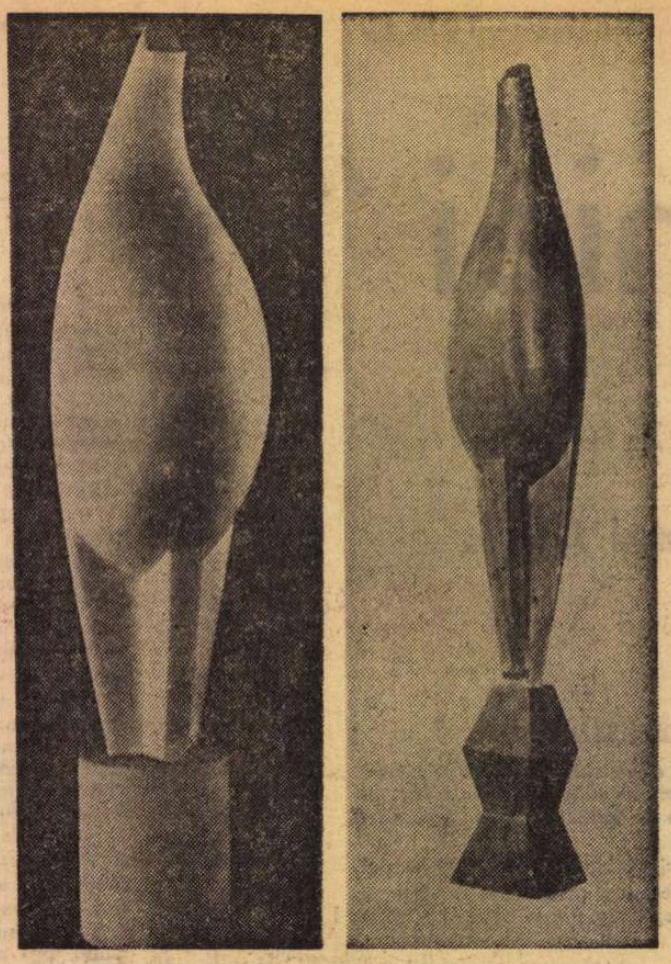
Spania

● *După antologia* Poezia românească contemporană, *apărută anul trecut la Editura madrilenă „Seix Barral“, Darie Novăceanu a tipărit pentru cititorii spanioli o nouă şi valoroasă selecţie din literatura română. Este vorba despre* Narrativa rumana contemporanea (Proza românească contemporană)*, publicată la „Alianza Editorial“ din Madrid. Aşa cum este alcătuită, antologia oferă cititorilor o imagine de ansamblu asupra prozei noastre actuale. Sînt cuprinse în sumar creaţii ale unora dintre cei mai cunoscuţi reprezentanţi ai prozei noastre : Gala Galaction, Mihail Sadoveanu, Ion Agârbiceanu, Liviu Rebreanu, Gib Mihăescu, Zaharia Stancu, Pavel Dan, Eusebiu Camilar, Marin Preda, Ion Lăncrănjan, Eugen Barbu, Pop Simion, Alecu Ivan Ghilia, Dumitru Radu Popescu, Fănuş Neagu şi Nicolae Velea.*

O prefaţă, care se întinde pe aproape 45 de

file, semnată de Darie Novăceanu, are darul de a-l introduce pe cititorul spaniol în istoria celor mai semnificative momente ale prozei româneşti, de la „Scrisoarea lui Neacşu“ pînă în zilele noastre.

Cultura română în patrimoniul universal



CONSTANTIN BRÂNCUȘI : Pasăre măiastră
(Muzeul de artă din Filadelfia — stînga ;
Muzeul de artă modernă din Paris — dreapta)

DESPRINSĂ dintre colinele cu păstori și plămădită mai intîi în albia de suflet a satului înflorit, sub simboluri nici azi descifrate în întregimea lor, cultura română nu a trezit niciodată, în alte geografii, un interes pentru cunoașterea ei mai mare și mai sincer ca în aceste ultime trei decenii. Trei decenii în care proiecția în afară a spiritului românesc a cucerit aproape toate meridianele lumii, iar prestigiul de care ne bucurăm se află într-o continuă și susținută creștere.

Nimic întîmplător, în cele din urmă, în interiorul acestui fenomen, dar faptul că el se produce sub ochii noștri ne obligă nu numai la reflecții în plan teoretic, ci, mai ales, la o susținere practică a desăvîrșirii lui prin mijloace care ne sînt foarte la îndemînă. Însăși istoria țării, trecerea la înfăptuirea societății noi socialiste, politica culturală a partidului și statului nostru reprezintă baza și totodată certitudinea că această proiecție se realizează nu prin miracol, cum poate mai cred unii, ci prin înțelepciune și substanță. Căci e bine să ne amintim : o anume timiditate a spiritului românesc în fața unui alt spațiu, timiditate invocată de multe ori în trecut, părea să devină concept al unei justificări estetice și nu puțini au fost aceia ce, aplecîndu-și gîndul peste rostirea noastră întru frumos, n-au șovăit între idei, considerîndu-ne mai mult culoare decît sunet, mai mult priveliște decît atitudine. Destin fără înălțime, așadar, zbor fără distanța care să semnifice depărtare.

Nu a lipsit, firește, din șirul lung al unor astfel de opinii puțin optimiste, cercetarea istoriei mult prea mișcătoare și prin aceasta prea puțin prielnică exprimării de sine a spiritului. Poate de aceea, un înțelept ca Mihai Ralea descoperea în spiritul nostru acea superioritate morală a modestiei liber-consimțită, iar Eugen Lovinescu, retras numai în domeniul literaturii, unde trăia insatisfacția necunoașterii noastre peste hotare, propunea realizarea unui sincretism la nivel european, convins că prin aceasta, indirect, ne înscriem mai repede în coordonatele universalității.

Eroare, cred eu, și într-un caz și în celălalt, căci observația se sprijinea mai ales pe trecut, numai pe un anume trecut în cel de al doilea caz și pentru că, în toate felurile, cultura unei națiuni reprezintă cosmosul ei dinlăuntru, cosmosul patriei care o întemeiază și edifică prin oamenii săi, din generație în generație, în permanentă confruntare cu timpul. Or, din această confruntare nu poate lipsi nicicum viitorul, necunoscut, dar singurul și întotdeauna susceptibil de a fi schimbat.

ULTIMELE trei decenii sînt ilustrative în acest sens întrucît nu lasă nici un fel de îndoială : într-un context internațional în care principiile încep să domine forța, iar atitudinea cîntărește mai mult decît dimensiunea fizică a unei țări, spiritul unui popor devine prezență activă, iar schimbul de valori culturale se realizează la o cu totul altă scară decît pînă acum. Devine necesară, altfel spus, pentru cunoașterea și înțelegerea atitudinii politice a unei țări, cunoașterea, în primul rînd, a acestui spirit, cu tot ceea ce are el mai valoros și mai peren într-un patrimoniu edificat de-a lungul întregii sale istorii.

Întrebarea firească și de neocolit care s-ar putea pune într-o astfel de situație ar fi aceea care țintește înseși trăsăturile fundamentale ale culturii române, căutîndu-le difuziunea în spațiul exterior. Sînt, deci, cunoscute aceste trăsături dincolo de noi ?

Răspunsul, chiar și la o cercetare sumară a datelor de care dispunem, este afirmativ. Înscriem, în primul rînd, în patrimoniul universal contribuția deosebită a unei limbi, limba română care oferă una din cele mai perfecte unități spațiale și temporale. Universități din Japonia pînă în Statele Unite și din Franța pînă în Brazilia au înființat în aceste ultime trei decenii catedre pentru predarea limbii și literaturii române. Studenți din întreaga lume sosesc în România pentru a-și desăvîrși cunoștințele și pentru a înțelege ceea ce, acasă la ei, era mai greu de înțeles sau poate imposibil : apărut atît de tîrziu, pentru limba română, cuvîntul scris a fost aproape un succedaneu al celui vorbit, căci, numai spus, cuvîntul românesc a purtat în el mai multă memorie decît poate să conserve galaxia lui Gutenberg. De aici, însăși unitatea spațială și temporală a limbii noastre, misteriosul laborator subteran de conservare a faptei și istoriei noastre. Și tot de aici, capacitatea de a transmite, nu prin culoare, ci prin sunet, prin verb infinitiv, acel elevat sentiment de participare a întregii vieți la natură, sentiment identificat de Tudor Vianu și necunoscut în alte culturi. Căci, așa cum observase cîndva Garabet Ibrăileanu, el reprezintă, în primul rînd, un echilibru al spiritului nostru, o supunere la obiect, fără exaltarea barocă sau romantică din alte culturi.

Se adaugă la acestea : moștenirea noastră culturală, cu izvoare antice de spiritualitate fertile și azi, mituri și imagini ale unei lumi care am fost, ca o a treia trăsătură fundamentală a culturii române, cea care îi dă o impresionantă vigoare și o insolită repetare a structurii misterului ei.

NU ne-am propus însă, în aceste însemnări, o teoretizare a amănuntelor. Și nici o exemplificare festivistă a difuziunii spiritului românesc în afara granițelor țării. Cu toate că nu ne poate fi indiferent, între altele, faptul că în fiecare an apar cărți românești în peste patruzeci de limbi, că într-un ritm aproape săptămînal, într-un colț al pămîntului apare o carte despre România. Nu ne poate fi indiferent faptul că în patrimoniul universal al literelor întîlnim titluri de cărți ca *Mingîierea Carpaților* (operă colectivă a poeților iugoslavi Vesna Parun și Radomir Andric), *Drumul românesc* (poetul francez Georges Soria), *Amiază, delta* (finlandezul Lassi Nummi), *Suita română* (flamandul Karel Jonckeere) sau *România, noul său chip* (neprețuit omagiu adus nouă de cel care a fost Miguel Angel Asturias). Acestui ultim nume ilustru îi datorăm înscrierea frescelor de la Voroneț alături de cele ale lui Buonarroti, după cum lui Rafael Alberti și Mariei Teresa León le datorăm încetățenirea, cel puțin în limba spaniolă, a spiritului poetic eminescian și a cuvîntului plin de surprize cultivat de Tudor Arghezi.

Astfel de exemple nu ne pot fi nicicînd indiferente. Căci fiecare dintre noi e mîndru să știe că sîntem într-adevăr cunoscuți. E mîndru să știe că numai în anul acesta, în timp ce sălile de expoziții de artă plastică din întreaga lume au avut o sută de întîlniri directe cu arta plastică românească, suma turneelor întreprinse pe toate meridianele de teatrul și muzica românească a atins cifra de cinci sute.

Faptul că, în același timp, oameni de cultură de pretutindeni vin în România pentru a ne cunoaște direct și pentru a duce această cunoaștere în țările lor, identificînd neașteptate surse de inspirație în solul patriei noastre, ilustrează mai mult decît convingător prestigiul de care ne bucurăm azi. Și e neîndoielnic că acest prestigiu este, în primul rînd, unul politic : neabătuta atitudine a partidului și statului nostru de a promova cu toată demnitatea independența și suveranitatea națională, neamestecul în treburile altor națiuni și colaborarea fructuoasă cu toate popoarele a făcut să crească interesul pentru valorile spiritului românesc, cercetate acum mai mult decît oricînd în trecut.

Vocația pentru viitor, subliniată mai ales în programul de lucru al apropiatului congres al partidului, prin care însăși istoria neamului nostru se proiectează într-un timp al devenirii și desăvîrșirii noastre ca națiune, oferă pentru cultura română posibilități nebănuit de mari, atît pentru succese în interior, cît și pentru o redimensionare și aprofundare a cunoașterii ei dincolo de fruntarii.

Darie Novăceanu

Sport

Dincolo de pod, unde nu se stinge luna

DINCOLO de gară, în cartierul ăla lucrat numai în safire, cu cuțit izmenit pe la mesele domnești, a dat colț busuiocul la urechea fetelor. Tuturor ne plouă-n suflet cu lumină adunată de pe botul cerbilor. Umblăm cu mîna-n lapte de portocal și cu nara stîngă străpunsă de cuișoarele unui vin de buturugă. De la podul ce dă-n Grivița și pînă unde asfințesc coșurile de flori purtate de puișori canari, toată lumea vorbește numai de Real Giulești. Ne merge calul ca mașina 68, cursă rapidă. O ia din loc și dacă nu te ții bine de dîrlogi, te urci la Ateneu și cobori la Favorit, unde vinde migdale și castane prăjite un cocor de țigancă, beneficiara a doi ochi ce spun de tainele Africii. De cînd Realul bate și la munte și la mare, am devenit țara poveștilor. Iei loc în colț la Higiena — tunsori plastice și naturale, ondulații permanente cu fierul sau sub cască — deschizi urechea și asculți. Și te-mbeți de fericire.

— Tamango s-a arătat în zi de lucru pe stadionul Steaua. Teașcă i-a zis, ia treci, mă Rică, nițel în poartă. Tamango a intrat, i-au trasăia 100 de lovituri de la 11 metri și n-a scăpat nici una.

— Pe Tamango îl cheamă Pele în Brazilia să spună împreună poezii în jurul pomului de iarnă și să cînte colinde laice.

De cînd am învins pe Dinamo-București, pe sub fereastra noastră curge-un rîu. Sînt lacrimile de tristețe ale celor ce nădăjduiau să ne vadă doi ani la rînd în serie cu Avîntul Butoiul. Cu pasul legănat și privirea blondă — iată cum trec băieții pe cărările din cartier. Într-o vale care nu se vede de pe Podul Grant avem scrînciob cu balamale lustruite în care se leagănă și plutesc toți membrii cotizanți ai clubului. Căci, spunînd poetul : — Patru porumbei speriați. De patru ori răsare luna — s-a gîndit neapărat la noi. În nici un caz nu putea să se gîndească la băieții de la Petrolul, căci Ploieștiului nu-i mai curge păcura pe dușumelele cu iarbă de lună.

Pe peretele nostru, iedera e roșie. Fiecare frunză cîntă despre zăpezile ce vor veni. Căci săniile vor trece mai întîi pe drumul nostru.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 48, joi 28 noiembrie 1974

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

48

Congresul XI
Din Raportul Comitetului Central prezentat de tovarășul
NICOLAE CEAUȘESCU

(Paginile 12, 13, 14)

PROFIL DE NOUĂ EPOCĂ

SENTIMENTUL de a trăi Istoria în act și în perspectivă n-a fost niciodată mai vibrant ca în aceste zile de măreață afirmare a celei mai avansate concepții despre lume și societate, de plenară expresie a unității întregului popor în jurul partidului și omului din fruntea conducerii sale, totodată de amplă manifestare a solidarității internaționaliste. Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român se impune astfel cu proporții de eveniment atît în istoria noastră, cît și în istoria mișcării comuniste și muncitorești, a luptei pentru progres din lumea întreagă.

Prin documentele sale supuse cîteva luni dezbaterii comuniștilor, întregului popor: primul Program al Partidului Comunist Român și Directivele privind dezvoltarea economico-socială a României în anii 1976—1980 și, în perspectivă, pînă în 1990, prin Raportul Comitetului Central prezentat în prima zi a lucrărilor de către tovarășul Nicolae Ceaușescu și, apoi, prin discuțiile în plen și în cele 12 secțiuni, Congresul al XI-lea s-a înscris în analele contemporaneității ca un fenomen multiplu semnificativ, catalizator de forță teoretică și capacitate practică.

În complexitatea tot mai mare a sarcinilor pe care le pune problematica social-economică, într-o lume aflată în structurală transformare, cu atît mai intens într-o țară în plină ascensiune a revoluției socialiste, documentele și lucrările actualului congres al Partidului Comunist Român capătă o dimensiune și o valoare caracteristice. Sintetizînd tot ceea ce s-a acumulat ca experiență în viața propriei noastre țări, în teoria și practica edificării noii orînduiri sub semnul socialismului victorios, avangarda clasei noastre muncitoare înscrie o însemnată contribuție în aria largă a marxism-leninismului creator de pe toate meridianele globului. Mesajele partidelor frățești, ale celorlalte organisme politice progresiste și democratice din atîtea țări ale lumii o confirmă, marcînd stima lor pentru călăuzitorul și organizatorul politicii interne și internaționale a României socialiste.

Așa cum a spus tovarășul Ceaușescu în preambulul Raportului, Congresul are loc în condițiile cînd pe plan internațional se produc profunde transformări, se intensifică lupta popoarelor împotriva politicii imperialiste de forță și dictat, pentru o lume mai bună și mai dreaptă. În acest context, capătă cu atît mai mult relief însemnătatea epocală istorică a Congresului XI, avînd în centrul atenției lui primul Program al Partidului Comunist Român, carta sa ideologică fundamentală, programul făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și al înaintării patriei noastre spre comunism; program însoțit de Directivele privind dezvoltarea social-economică a țării pînă în pragul mileniului al treilea.

Acuitatea privirii în viitor, hrănită din profunditatea analizei științifice a două milenii de istorie, potențată de mersul ascendent al revoluției din aceste trei decenii de după Eliberare, viziunea de ansamblu, dar cu precizia de arhitect a tuturor arcadelor și coloanelor edificiului în dezvoltarea lui armonioasă în deceniile ce urmează — iată ce a conturat profilul noii epoci a cărei imagine poporul român o îmbrățișează astăzi cu certitudinea realizărilor de mîine.

Viitorul — un viitor strălucit — trăit în conștiința vie a prezentului pulsînd intens pe spirala progresului, al unui progres de esență și perspectivă autentic revoluționare, înnobilat, adică, de cea mai efloroscentă dinamică a umanismului contemporan — iată parametrii de istorică certitudine în făurirea destinului pe treptele căruia am și pășit odată cu tot ceea ce sintetizează și promovează Congresul al XI-lea. El poartă sigiliul ardent al celui mai încercat, a-tot-reprezentativ, detașament a ceea ce concretizează mai exemplar voința de a fi noi înșine pe drumul-înainte al umanității: Partidul Comunist Român.

Al partidului care, avînd în frunte pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, întrupează geniul revoluției creatoare al istoriei contemporane românești.

George Ivașcu

Viitorul aparține societății în care fiecare națiune va fi stăpînă pe destinele sale, în care popoarele vor conlucra în mod pașnic în scopul progresului economico-social al fiecăruia, al dezvoltării civilizației universale.

Se poate spune că este pentru prima dată cînd partidul nostru dispune de un document care sintetizează viața și lupta de două milenii a poporului român, activitatea maselor populare, a forțelor progresiste, a mișcării revoluționare, istoria însăși a partidului. Iată de ce, pe drept cuvînt, Programul este considerat Carta teoretică, ideologică și politică a partidului, documentul de bază care dă răspuns celor mai complexe probleme ale muncii și luptei poporului și partidului nostru, ale perspectivelor dezvoltării viitoare a țării. Iată de ce, pe drept cuvînt, se poate spune că Programul constituie expresia marxismului creator în România.

NICOLAE CEAUȘESCU

România literară

COLEGIUL :

Zaharia Stancu, președinte al Uniunii Scriitorilor, Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Înalt prestigiu internațional

ZILELE DE ISTORIE pe care le trăim datorită marelui eveniment, Congresul al XI-lea al Partidului, au pus din nou și mai puternic în lumină coordonatele majore ale politicii generale a României socialiste. Vom sublinia, aici, aspectele relațiilor internaționale, așa cum rezultă ele din Raportul Comitetului Central prezentat luni, 25 noiembrie 1974, în ședința inaugurală a Congresului, de tovarășul Nicolae Ceaușescu.

De la primele sale cuvinte, Secretarul general al Partidului a ținut să arate marea bucurie pe care o resimte întregul popor român de a saluta prezența la Congres a unui număr atît de important de prieteni veniți din țări străine — 137 delegații din 102 state. Participarea aceasta și mesajele de salut sînt o nouă și pregnantă dovadă a prestigiului major de care se bucură, pretutindeni, România socialistă, Partidul Comunist Român și eminentul său conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Așa cum se știe și cum a fost, în repetate rînduri, subliniat în nenumărate ziare și transmisiuni ale posturilor de radio și televiziune, activitatea României pe plan internațional a urmărit promovarea consecventă a politicii de pace și colaborare, de dezvoltare a relațiilor cu toate statele lumii, de sporire a contribuției noastre la inaugurarea cursului nou spre destindere. Datorită acestei politici, — se arată, cu satisfacție, în Raportul prezentat Congresului — țara noastră întreține astăzi relații diplomatice cu 119 state și dezvoltă legături economice și de cooperare cu aproape 130 de state. România și-a cucerit, astfel, prieteni pe toate continentele, iar politica ei de pace și cooperare se bucură de stima și prețuirea popoarelor de pe toate meridianele.

PE PRIMUL PLAN al activității sale internaționale, statul român pune dezvoltarea relațiilor de colaborare cu toate țările socialiste, fapt ce corespunde intereselor poporului român și intereselor celorlalte popoare care edifică noua orînduire, precum și cauzei generale a socialismului și păcii. Raportul menționează, în termeni esențiali, evoluția general pozitivă a relațiilor noastre de colaborare multilaterală cu țările în curs de dezvoltare, cu toate țările lumii, în interesul progresului, destinderii și al păcii internaționale. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a reliefat, cu fermitate, hotărîrea poporului român de a acționa, și în viitor, pentru colaborarea cu toate statele, în spiritul principiului coexistenței pașnice, considerînd că această poziție răspunde intereselor reciproce și tendinței de orientare către pace. La baza relațiilor cu toate statele, România socialistă așează principiile egalității depline în drepturi, ale respectului independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc. Aceaste principii sînt întărite prin declarația limpede privind renunțarea la forță și la amenințarea cu forța, prin respectarea dreptului fiecărui popor de a-și hotărî calea dezvoltării sociale și economice în conformitate cu propriile sale interese, fără nici un amestec din afară. Numai astfel se poate defini dreptul fiecărui popor la viață liberă și independentă.

ÎN TERMENI ce vor intra în antologia gîndirii politice, Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu a pus, cu putere, în evidență necesitatea soluționării tuturor problemelor internaționale pe baza egalității în drepturi, cu participarea tuturor statelor, necesitatea instaurării unei noi ordini economice și politice mondiale, a democratizării relațiilor internaționale, a elaborării unor noi norme de drept internațional, corespunzătoare schimbărilor produse în lume. Desigur, toate aceste idei vor avea un foarte larg ecou internațional și vor forma obiectul unor binemeritate comentarii, ca una din cele mai fericite și substanțiale contribuții la pacea și cooperarea mondială, la destinderea atmosferei internaționale și cimentarea relațiilor prietenești interstatale.

CU SATISFACȚIE LEGITIMĂ am putut constata că enunțarea acestor creatoare idei în incinta istoricului nostru forum al comuniștilor a coincis cu adoptarea, prin consens, de către Comitetul juridic al Adunării Generale O.N.U. a DEFINIȚIEI AGRESIUNII. România, stat ce militează neabătut, de o jumătate de veac, pentru adoptarea și aplicarea acestei definiții în relațiile internaționale, salută în mod deosebit consensul Comitetului juridic al Organizației Națiunilor Unite. Intră, astfel, cu putere, în relațiile internaționale, un factor nou de încredere și destindere. Notăm din textul documentului adoptat la O.N.U. : „agresiunea este cea mai gravă și mai periculoasă formă a folosirii ilegale a forței armate de către un stat împotriva suveranității, integrității teritoriale sau independenței politice a unui alt stat sau în orice alt mod incompatibil cu Carta Națiunilor Unite. Acte de agresiune sînt considerate invadarea teritoriului unui stat, bombardarea sa, blocada porturilor sale, folosirea forțelor armate ale unui stat care sînt staționate pe teritoriul altui stat cu acordul statului-gazdă, contrar condițiilor prevăzute în acord, săvîrșirea de acte de forță armată prin intermediul mercenarilor". România, cu mîndrie înscrisă în rîndul celor 35 de state care au recomandat definiția agresiunii, consideră adoptarea ei ca pe o fericită expresie a voinței popoarelor de a se asigura pacea și prosperitatea în lume.

Cronicar

Viața literară

Sub semnul Congresului XI

„Partid iubit, inima noastră și versul"

● Luni, 25 noiembrie 1974, Uniunea Scriitorilor și Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al Municipiului București au organizat la Teatrul Mic spectacolul omagial „Partid iubit, inima noastră și versul". După cuvîntul lui **Amza Săceanu**, președintele Comitetului de cultură și educație socialistă al Municipiului București, și al lui **Alexandru Tănase**, directorul Institutului de Filozofie al Academiei, au vorbit **Nichita Stănescu, Eugen Simion, Marin Mincu, Paul Tutungiu** și **Dumitru Stancu.** Menestrelul **Tudor Gheorghe** a susținut un recital din versurile poeților contemporani. Numeroși actori ai Teatrului Mic au citit din creația contemporană poezii închinate partidului și țării. Corul Societății „Muzica" a interpretat creații corale contemporane.

„Congresul partidului, Congresul națiunii"

● La Clubul Șantierului Naval Oltenița s-a desfășurat o ședere literară sub genericul „Congresul partidului, Congresul națiunii". După cuvîntul lui **Ion Horea**, cu privire la poezia militantă contemporană, au citit din lucrările lor membrii cenaclului literar „Al Sahia" din Oltenița : **Doina Tuhar, Adrian Bulan, Maria Cristea, Anișoara Ciobanu, Monica Dumitrache, Ion Constantin Popescu, Gh. Șerbulea** și **Ion Șalman.** Au recitat apoi poezii patriotice proprii **Mircea Dinescu, Ion Horea, Gheorghe Pituț** și **Alexandru Raicu.** Rapsodul **Mitică Dragon** a cîntat, acompaniat de ghitară, melodii pe versurile poeziilor lui Eminescu, „Ce-ți doresc eu ție dulce Românie" și „Din valurile vremii".

„Flamuri pentru partid"

● Sub genericul „Flamuri pentru partid", la Curtea de Argeș s-au desfășurat două întîlniri cu cititorii (la Liceul Vlaicu Vodă și la Liceul industrial pentru prelucrarea lemnului), la care au vorbit și citit din creația lor **Matei Gavril, Dumitru M. Ion, Dinu Flămând, Carolina Ilica, Nicolae Velea** și **Titus Vijeu.**

La Casa Scriitorilor

● La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" au avut loc ședințele secțiilor de poezie și dramaturgie ale Asociației scriitorilor din București, conduse de secretarii birourilor de secție (**Ștefan Augustin Doinaș** și **Mihnea Gheorghiu**). Au fost discutate documentele Congresului al XI-lea al partidului și sarcinile ce revin scriitorilor în lumina acestor documente.

Au luat parte la discuții **Vlaicu Bârna, Constantin Chioralia, Aurelian Chivu, Ștefan Augustin Doinaș, Dan Deșliu, Ileana Mălăncioiu, Mircea Dinescu, Petre Strihan** și **Barbu Solacolu**, la poezie — și **Mihai Neagu Basarab, Paul Cornel Chitic, Nicușor Constantinescu, Mihail Davidoglu, Paul Everac, Th. Mănescu, Iosif Naghiu, Valeriu Râpeanu, Leonida Teodorescu**, la dramaturgie.

Simpozion festiv

● Asociația scriitorilor din Timișoara a inițiat un simpozion festiv cu titlul „25 de ani de literatură nouă în Banat". Referatele au fost susținute de **Olimpia Șerban Berca, Traian Liviu Birăescu, Radu Ciobanu, Marcel Pop Corniș, Eugen Dorcescu, Anghel Dumbrăveanu, Șerban Foarță, Andrei A. Lillin, Alexandra Indrieș, Izsac Laszlo, Alexandru Jebeleanu, Endre Karoly, Mândics Gheorghe, Neboisa Popovici, Eduard Schneidert, Mircea Șerbănescu, Nicolae Țirioi** și **Cornel Ungureanu.** De asemenea Asociația scriitorilor din Timișoara a organizat ședințori literare festive la Întreprinderea textilă Timiș, la Școala generală nr. 15, la Centrul școlar profesional tehnic, la Școala generală din Ianova. La aceste manifestări au fost prezenți **Laurențiu Cerneț, Anghel Dumbrăveanu, George Drumur, Dușan Petrovici, Mircea Șerbănescu, Ion Velican** și **Damian Ureche.**

Program literar-artistic

● O serie de acțiuni pionierești au fost organizate în județele Bihor, Hunedoara și Ialomița, în cadrul cărora **Irimie Străuț** a citit din povestirile sale inspirate din copilăria tovarășului Nicolae Ceaușescu. La rîndul lor, pionierii au prezentat, în montaj literar-artistic, momente din biografia președintelui țării noastre, — pornind de la poezia lui Traian Iancu intitulată „Stejarul din Scornicești". Aceste acțiuni au avut loc la : Școala generală nr. 2 și la Casa pionierilor din Oradea, la Căminul cultural din comuna Petria, la Liceul de educatoare și la Școala generală nr. 1 din Beiuș, la Casa de cultură din Petroșani, precum și la Școala generală nr. 3 din Slobozia.

Festival de poezie patriotică

● La Liceul „N. Bălcescu" din București, Asociația scriitorilor din București a organizat un festival de poezie patriotică. Au citit din poeziile lor : **Valeriu Bucuroiu, Dan Deșliu, Mircea Dinescu, Petre Ghelmez, Mircea Micu, Fănuș Neagu, Gheorghe Pituț** și **Nichita Stănescu.**

În cinstea celui de al XI-lea Congres al partidului, Teatrul TV a prezentat marți, 26 noiembrie 1974, premiera spectacolului cu piesa Speranța nu moare în zori **de Romulus Guga. Adaptarea pentru televiziune și regia artistică : Nae Cosmescu.**

Șantier

Șerban Cioculescu

a predat Editurii Eminescu volumul de Memorii, *cuprinzînd atît capitolele publicate în revista „Flacăra", cît și o serie de inedite.*

Radu Boureanu

are sub tipar, la Editura Meridiane, o amplă monografie Hans Holbein. *A încredințat Editurii Minerva al treilea volum de* Scrieri, *cuprinzînd romanele sale* (Viața Spătarului Milescu, Ceașca *etc.) Lucrează, pentru Editura Meridiane, la tălmăcirea* Sonetelor *lui Michelangelo ce va apărea în ediție bilingvă, și la eseul memorial* Văzuți în oglinda timpului, *ce va fi predat Editurii Eminescu. Totodată, continuă romanul* Cînd pădurile veneau pe ape.

G. Tomozei

a încredințat Editurii Cartea Românească volumul de poeme Nausikaa, *iar Editurii Minerva, pentru colecția „Meșterul Manole", o ediție din* Cele mai frumoase poezii populare românești. *Este pe cale de a termina o nouă versiune, integrală, a* Sonetelor lui Shakespeare.

Ion Băieșu

a terminat trei comedii în cîte un act (Experimentul, Puterea dragostei *și* Escrocii în aer liber), *cu supratitlul comun* La modul propriu, *— pe care le va încredința, pentru un singur spectacol, Teatrului Național din București. A încheiat, de asemenea, piesa în trei acte* Fantomiada. *Lucrează la un volum de proză umoristică,* Opera ruptă cu dinții, *pe care îl va preda Editurii Eminescu.*

Calendar

● **27.XI.1764** — s-a născut **Naum Râmniceanu** (m. probabil 1839).

● **27.XI.1884** — s-a născut **Vasile Voiculescu** (se împlinesc 90 de ani, m. 1963).

● **27.XI.1885** — s-a născut **Liviu Rebreanu** (m. 1944).

● **27.XI.1924** — s-a născut **Nina Cassian.**

● **27.XI.1940** — a murit **N. Iorga** (n. 1871).

● **27.XI.1973** — a murit **Fanu Dușlescu** (n. 1896).

● **27.XI.1818** — s-a născut **Aron Pumnul** (m. 1866).

● **28.XI.1874** — s-a născut **Jean Bart** (se împlinesc 100 ani, Eugeniu P. Botez, m. 1933).

● **28.XI.1919** — s-a născut **Cornel Regman.**

● **29 XI** — împlinește 60 de ani (n. 1914) **Ștefan Crudu.**

● **30.XI.1934** — a murit **Cincinat Pavelescu** (se împlinesc 40 ani, n. 1872).

● **30.XI.1874** — s-a născut **Paul Zarifopol** (se împlinesc 100 ani, m. 1934).

● Sfîrșitul lunii noiembrie — se împlinesc 30 de ani de la apariția (1944) revistei „Orizont", editată de Sașa Pană.

● **Decembrie** — se împlinesc 1 100 de ani de la nașterea (872 ? 874 ?) filosofului musulman **Mohamed Abu Nasr Al-Farabi** (m. 950).

● **Decembrie** — se împlinesc 1 100 de ani de la moartea (874) filosofului arab **Abu Jusuf Al-Kindi** (n. 790).

● **Decembrie** — se împlinesc 225 de ani de la nașterea (1749) cărturarului **Ioan Piuaru-Molnar** (m. 1815).

● **Decembrie** — se împlinesc 100 de ani de la nașterea (1874) scriitorului slovac **Ianko Jesensky** (m. 1945).

● **Decembrie** — se împlinesc 25 de ani de la apariția (1949, la Cluj) a revistei „Almanahul literar".

● **1 decembrie 1882** — s-a născut **George** (Giorgio) **Pascu** (m. 1949).

● **1/13 decembrie 1882** — s-a născut **Ecaterina Pitiș** (m. 1963).

● **1 decembrie** — se împlinesc 85 de ani de la nașterea (1889) lui **A. Dominic** (m. 1942).

● **1 decembrie 1892** — s-a născut **Cezar Petrescu** (m. 1961).

MĂRTURIE

VENIM în fața Congresului, încărcați de bogăția patrimoniului pe care arta și literatura din ultimele trei decenii au realizat-o în numele socialismului victorios pe acest pămînt. Venim în fața Congresului, conștienți de răspunderea pe care oamenii de litere și artă, de azi, și-o asumă, în numele Cartei programatice a comuniștilor, pentru ziua de mîine. Venim în fața Congresului, înnobilați de înaltele semnificații pe care le capătă, în numele viitorului, cel de al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român. Venim în fața Congresului, vibrînd de recunoștință pentru cel care a fost menit de istorie să determine, cu gîndul și faptele sale, înaintarea României spre comunism.

Am fost chemați să ne dăruim talentul și măiestria cu care sîntem înzestrați unei arte închinate poporului, cauzei socialismului și comunismului în patria noastră — noi am răspuns acestei chemări ! Ni s-a dat sarcina să facem din arta noastră un mijloc de perfecționare continuă a societății și a omului, de afirmare a dreptății și echității sociale, a modului de muncă și de viață socialistă și comunistă — noi ne-am străduit să îndeplinim această sarcină ! Partidul ne-a cerut să făurim o artă și o literatură de înaltă ținută umanistă, bogată în idei și sentimente nobile, contribuind astfel la continua înflorire a vieții spirituale a poporului nostru — noi am socotit această cerință ca pe însăși justificarea actului nostru de creație, pentru acum și pentru totdeauna !

AU FOST sarcini tulburătoare și grave, care au solicitat din plin conștiințele noastre și care au supus gîndirea noastră creatoare la transformări fundamentale. Temeiul ne-a fost însă totdeauna, și va continua să ne fie, însăși filosofia în permanentă mișcare dialectică, după care se conduce Partidul Comunist Român. Și cînd se va încerca peste timp sinteza esențializată a acestei epoci, pentru enciclopediile și istoriile viitoare, se va vedea că literatura și arta României contemporane cu noi s-au definit ca parte integrantă a fluxului tuturor etapelor revoluționare pe care le-a cunoscut țara. Dovada se află personificată în toate acele valori de scriitori și pictori, de sculptori și compozitori cărora le-a fost suficient treizeci de ani de creație, ca să merite dreptul de a fi denumiți clasici ai artei și literaturii socialiste. Dovada stă în însăși circulația peste hotare a acestor valori, adaos de nouă și activă strălucire la prestigiul de care se bucură azi România în lume. Este partea noastră de mărturie, pentru posteritate, despre ce a însemnat edificarea socialismului în România în aceste trei decenii, dar și partea noastră de contribuție la tezaurul culturii universale, cu tot ce avem specific românesc.

Și dacă România sună astăzi mîndru în lume, dacă chipurile de azi ale României nici nu suportă comparație cu înfățișarea ei din trecut, și dacă la fel de incomparabile sînt virtuțile omului în socialism, calitățile sale morale, toate acestea se datorează în bună măsură și influenței pe care vreme de trei decenii arta și literatura au exercitat-o asupra lor. După cum, adevăr al adevărurilor este că România își apără libertatea și independența nu numai dacă se organizează ca forță industrială și economică, indestructibilă, ci și, în aceeași măsură, prin forța cu care geniul limbii românești și geniul artei românești vor ține cu sfințenie la conștiința lor de sine și nu se vor trăda niciodată.

Documentele de bază ale Congresului sînt o chezășie că acest adevăr al adevărurilor supreme, fără de care nu se poate păstra ființa noastră națională, se constituie ca o cheie de boltă a României de mîine.

Fiindcă la ora la care omenirea de dincolo de noi este sfîșiată de contradicții multiple și se confruntă cu probleme de extremă dificultate, iată că Partidul Comunist Român programează, cu luciditate și înțelepciune, dezvoltarea țării pe durata întregului sfîrșit de veac. La ora la care spaima de viitor derutează destule cîrmuiri de state, iar ucenicii vrăjitorului se văd incapabili să mai stăpînească imprevizibilul întoarcerii științei împotriva lor, iată că Partidul Comunist Român își ia știința drept aliat pentru vastele sale planuri de îmbunătățire a condiției umane și cultivă în oameni credința că visul omenirii de asaltare a cerurilor, adică comunismul, este pe cale de a deveni certitudine. La ora la care pe alte meridiane ale pămîntului spolierea nemiloasă a omului și reducerea lui la funcția de simplu robot social, anarhismul și negarea valorilor, ofensiva deșănțată împotriva drepturilor elementare ale omului și condamnarea unor popoare la un nou colonialism sînt legi de căpătîi ale unei societăți bolnave de propria sa structură, iată că Partidul Comunist Român impune primatul umanismului revoluționar ca pe condiția însăși a dispariției oricăror deosebiri de clasă și inegalități naționale, iar personalității umane îi oferă toate posibilitățile pentru o dezvoltare multilaterală. La ora la care unele culturi străine trec prin stări de criză acută, sub semnul teoretizării absurdului existenței și al invaziei celui mai negru pesimism despre rostul artei și literaturii, iată că Partidul Comunist Român, reafirmîndu-și încrederea în arta și literatura din țara noastră, le conferă un destin de adevărată afirmare plenară.

IN ordinea filosofică a lumii, Partidul Comunist Român probează cu fermitate că numai materialismul dialectic și istoric aplicat la condițiile proprii fiecărei țări este fecund și realist. În ordinea istorică a lumii, Partidul Comunist Român respinge orice atribut al forței sau al amenințării cu forța ca argumente ale relațiilor dintre state. În ordinea ideologică a lumii, Partidul Comunist Român legitimează umanismul socialist ca pe trăsătura esențială a noii civilizații care se naște sub ochii noștri. În ordinea spirituală a lumii, Partidul Comunist Român își onorează scriitorii și artiștii cu împuternicirea de ajutoare de nădejde ale sale. Iar în ordinea morală a lumii, Partidul Comunist Român consacră cel dintîi, ca pe o lege de neclintit, principiul eticii și echității socialiste.

Asta nu înseamnă că se tinde spre o egalizare utopică sau că vor dispărea dintre noi nevoia de mai mult și nevoia de mai bine, nici că fericirea va veni de la sine, în chip magic, sau că ne vom purifica în asemenea măsură încît să devenim simple abstracțiuni biologice în slujba unor mașini electronizate pînă la exces, dominante peste gîndirea și conștiința omului. Nu ! Fiindcă marea, covîrșitoarea importanță a documentelor de bază ale Congresului constă tocmai în acea sumă de legități care fac din om factorul a toate stăpîn și creator, spiritul vitalist al mergerii înainte, exploratorul îndrăzneț al noului, expresia cutezătoare a revoluției, niciodată mulțumită de stadiul pe care îl atinge la un moment dat.

Firește că nu va fi prea ușor, firește că vor fi destule opreliști de învins. Opreliști atît dinlăuntrul nostru, doar fiind bine știut că mereu o parte din noi rămîne cu ceva în urma revoluției, cît și din afara noastră.

Dar marii noștri înaintași nu ne-au lăsat drept moștenire numai creșterea limbii românești și a patriei cinstire, numai perpetuarea albastrului de Voroneț și a cîntecului de la începutul mitologiei românești, ci, deopotrivă, și exemplul vieții lor de dăruire, uneori pînă la sacrificiu, pentru libertatea și independența acestei țări, pentru cauza de dreptate socială a celor mulți. Cu ce față, atunci, și cu ce liniște a conștiințelor noastre, ne-am supune judecății viitorului, dacă am ignora această lege inexorabilă a istoriei, care ne obligă să îmbogățim lecția înaintașilor cu conținutul legităților socialiste ? Dacă ei s-au dovedit a fi suflete în sufletul acestui neam și coloane ale trăiniciei lui peste secole, cum, altfel, să ne justificăm destinul și condiția de meșteri ai cuvîntului scris, ai culorii și ai muzicii, decît dăruindu-ne epocii de azi cu egală frenezie creatoare și cu nestrămutată credință în comunism ?

EDREPT că toate acestea vin de la înaintași, dar la fel de drept este că ne vin nemijlocit și de la Omul care se adună cu cei mai mari ai trecutului în aceeași apoteoză și al cărui nume sună simplu — Nicolae Ceaușescu. Omul a cărui minte și inimă vibrează atît de intens pentru socialism și comunism, și pentru care este sigur că veacul va rămîne marcat de numele său — Nicolae Ceaușescu. Omul, și Bărbatul, și Cutezătorul, și Alesul între aleși dintre douăzeci de milioane, prin al cărui gînd și ale cărui fapte aceste douăzeci de milioane de români își văd demnitatea națională preschimbată în stemă de țară, iar viitorul și-l întrevăd cucerit numai cu el în frunte — Nicolae Ceaușescu.

Așa-l gîndesc toți oamenii de litere și artă din România, și așa, cu tot poporul, îl vor în fruntea Partidului Comunist Român, în fruntea Țării.

Laurențiu Fulga

Boris Caragea : **MONUMENTUL VICTORIEI** (Constanța)
(Lucrările de artă din acest număr fac parte din expoziția „Realizări în domeniul artei monumentale", deschisă, la sala Dalles, în cinstea Congresului al XI-lea al partidului)

CÎNTEC DE ȚARĂ

Pe toate șuvoaiele ai venit la mine,
lapte, lumină de sîn,
sîn de cer, sîn de pămînt.
Nu mi-e rușine,
asemenea vechilor barzi,
Mamă **să-ți spun,**
pururi în mine,
pururi în tine sînt.

Toate istoriile,
toată pădurea pe care-o străbat,
spaima din veacuri, uimirile mele
sub cer înstelat,
toate încep de la tine,
fîntînă de taină,
și oricît amin,
copilul se-ntoarce, pe roata cea mare,
la tine, la sîn.

Maria Banuș

UNANIMITATE

DIN efervescența creatoare a lucrărilor celui de-al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român, acest eveniment istoric din viața patriei noastre socialiste se conturează, ca o uriașă realitate, binomul echivalenței între Partid și Popor. În forumul cel mai înalt al țării se dezvoltă, în aceste zile de intensă fervoare, cel mai uman și mai pasionant dialog. În vasta sală a Palatului Republicii răsună cuvintele încărcate de responsabilitate, dar și de profundă conștiință de propria valoare, de încredere în destinele luminoase, ale făuritorilor prezentului dezvoltării multilaterale și al trasării definitive a perspectivelor însoritului viitor comunist. Se conturează, astfel, magnificul edificiu al României viitoare, însumare a tuturor energiilor creatoare, concentrate omogen și orientate de către partidul comunist. Vocile clare ale celor care vorbesc exprimă voința unanimă, mandatul încrederii milioanelor de comuniști, milioanelor de oameni ai muncii. Se exprimă plenar unanimitatea în acceptarea Programului și Directivelor partidului, unanimitatea de gîndire și de încredere în puterea covîrșitoare a faptelor prezente și viitoare. Există expresia colectivă a unei voințe încordate, a acelei conștiințe novatoare care a permis transformarea radicală a societății și a omului. Toți vorbitorii exprimă dimensiunile rațiunii creatoare, elanul hotărîtor în actul construcției, pe care îl propulsează partidul. Există impresia de a se asculta rapoarte făcute și transmise direct de pe marile fronturi de luptă ale construcției și idealurilor, se aude, real, pulsația marilor ritmuri ale efortului conștient. Se atacă direct toate problemele construcției, se sintetizează necesitățile, se definesc liniile de forță, se caută răspunsurile cele mai potrivite pentru desăvîrșirea măreței edificări. Ideile care izvorăsc din vasta consultare comunistă sînt cel mai prețios minereu, cel mai perfect mortar la făurirea noii civilizații, pe care o caracterizează umanismul socialist, umanismul contemporaneității românești.

În înaltul forum, comuniștii, dezbătînd programul de dezvoltare a țării, dezbat implicit politica partidului, exponentul cel mai fidel al intereselor întregului popor, organismul neabătut revoluționar, care și-a însușit năzuințele și visurile întregii societăți românești.

Masiva participare internațională, a reprezentanților partidelor comuniste și progresiste din lumea întreagă, este o altă luminoasă demonstrație a vastei rezonanțe mondiale a politicii României socialiste, a partidului ei conducător.

Partidul este inima și mintea poporului întreg, care îi servește cu infinit avînt unanim întreaga sa politică. Pentru că partidul se identifică, în cea mai omogenă fuziune și simbioză, cu cele mai profunde aspirații, cu cele mai înalte idealuri ale întregii comunități, trăind sub aceste albastre ceruri, între munte și mare, în cea mai armonică țară.

Partidul se identifică integral cu poporul românesc, se identifică și cu omul care îl sintetizează, acela pe care unanimitatea națiunii îl vrea drept călăuză pe drumurile vaste ale comunismului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Alexandru Balaci

Zoe Băicoianu, Dan Parocescu : **HORTICULTURA** (sticlă colorată, București)

Partid

Ne-ai învățat să pipăim lumina,
să deslușim din rocă, fin, cristalul,
numindu-ne români, să știe-o lume
că sîntem și ce vrem și că trudim
dînd sens amiezii, nume zilei duse,
contururi clare anilor ce vin.

Ne-ai învățat să cutezăm pe drumul
desțelenit de visurile-nalte,
în care s-au înzăpezit eroii
să fie veșnici mamele și pruncii,
rotundă țara și stăpînă
pe soartă și pe zare și pe țeluri,

Ne-ai învățat cum se cioplește stînca
să-i dăm cuvîntului întruchipare,
ne-ai învățat rotirea după soare,
și să iubim ne-ai învățat zidirea
de praguri comuniste românești,
ne-ai învățat să fim cum însuți ești.

Radu Selejan

N-am secrete

N-am secrete, spun deschis
care-i locul meu sub soare :
e acest tărîm de vis
unde-i omenia-n floare.

N-am secrete : stau de-a pururi
lîngă oameni — om într-una —
să nu cadă din azururi
nici o aripă, nici una !

N-am secrete : de partid
sînt legat prin mii de fire —
Larg — larg inima-mi deschid
crezul lui să îl respire.

N-am secrete : pîn-la moarte
credincios îi voi rămîne —
un soldat pe creste-nalte
veghind vetrele bătrîne.

Szász János

Tînăra maturizare

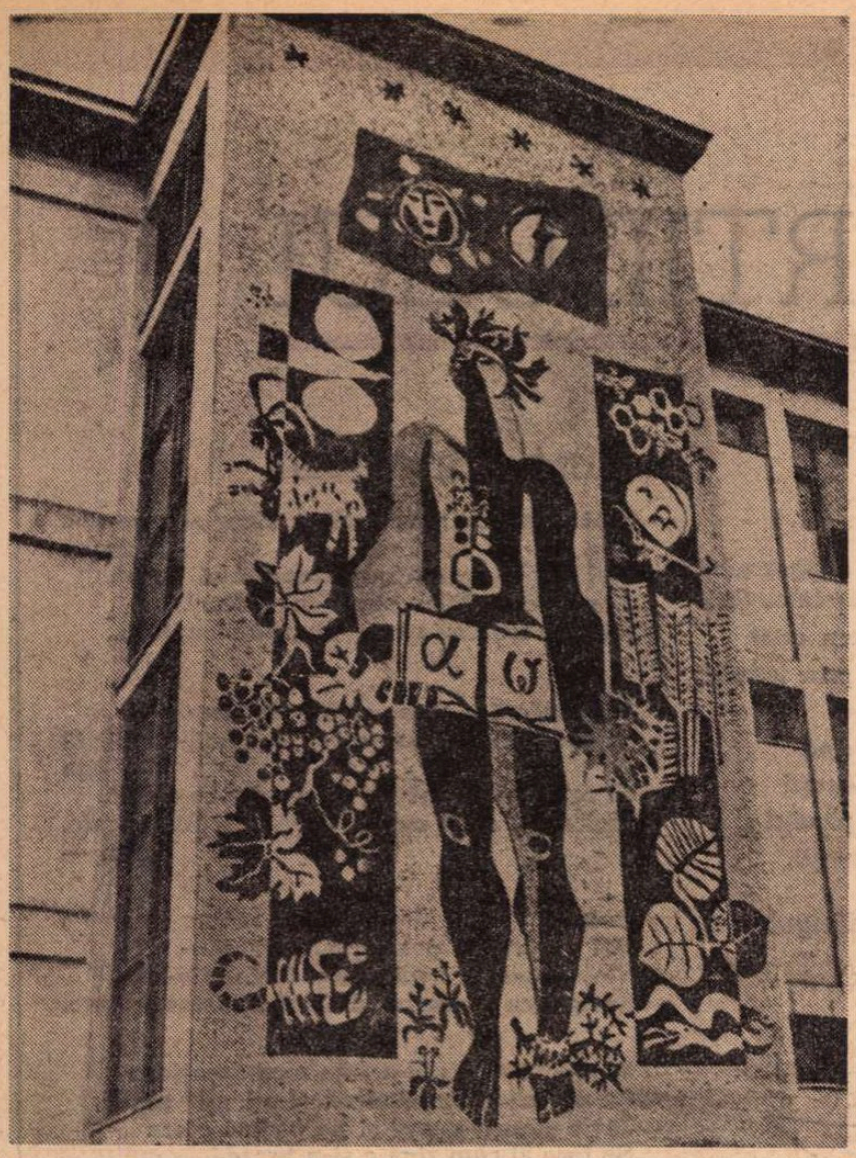
M-A SURPRINS în mod deosebit de plăcut faptul că numeroși delegați la cel de-al XI-lea Congres al Partidului sînt oameni tineri, care s-au impus în meseriile pe care le practică și în viața obștească — în ultimul deceniu. Nimic mai firesc, dacă ne gîndim că tineretul comunist a fost și este prezent pe toate schelele țării, iar media de viață a muncitorilor din multe uzine moderne nu depășește douăzeci și cinci de ani. Nu odată, vorbind despre tineretul nostru, despre profilul său moral și calitățile sale deosebite — pomenim doar de entuziasm și dăruire. Puterea de a judeca lucrurile în profunzime, înțelepciunea și clarviziunea ne-am obișnuit să le trecem în seama vîrstelor mai înaintate. Nu încape îndoială că scurgerea anilor aduce cu sine, dacă nu în toate cazurile, în majoritatea lor, o experiență demnă de fructificat și deschide orizonturi mai largi gîndirii. Cred însă că epocile de mari prefaceri, cum este cea pe care o trăim noi, grăbesc maturizarea. Pe marile șantiere și în uzine, în instituții, peste tot unde se muncește, se gîndește și se creează numărul tinerilor cu răspunderi profesionale și obștești este impresionant. Niciodată nu i s-a acordat tineretului acestei țări atîta prețuire și încredere ca în ultimul deceniu. Și niciodată roadele muncii sale nu au fost atît de bogate. În istoria nouă a țării nu cunosc și nu cred să fi existat momente cînd oamenii tineri să fi dat înapoi în fața răspunderilor, a greutăților de tot felul, să-și fi cruțat energiile. Educația comunistă, începută în familie și continuată în școli și la locurile de muncă, a sădit în generațiile tinere dragoste pentru țara de ieri, de azi și de mîine. Această dragoste a mijlocit o legătură firească și de nezdruncinat cu generațiile mai vechi, și va mijloci, într-o zi, legătura cu cei ce vin din urmă. Nu doar nevoia unui cîștig material îi îndeamnă azi pe tineri spre cele mai diverse meserii, ci și sentimentul datoriei, dorința lăudabilă de-a se ști integrați în rîndurile constructorilor socialismului. Azi nu se mai poate trăi în afara efortului comun, a intereselor unui întreg popor. Demn de remarcat este interesul consecvent pe care tineretul nostru îl acordă studierii documentelor de partid, politicii marxist-leniniste a partidului și statului — ceea ce îl ajută în orientarea activității profesionale și obștești, în toate împrejurările importante, definitorii, prin care trece.

Toate acestea, cred, grăbesc maturizarea. Întîlnim tot mai des oameni abia trecuți de treizeci de ani, a căror biografie, fără a cuprinde nimic spectaculos, ci numai studiu și muncă, și răspunderi, și viață de familie, și ședințe, și agape prietenești, și vacanțe agreabile — ni se par, totuși, senzaționale. Și parcă ne vine să tot întrebăm : „Cînd ați avut timp să faceți atîtea ? !“ Cei mai mulți dintre oamenii aceștia nu se pricep să acorde interviuri. Unora nici nu le prea place să se lase cercetați în simțirile, în faptele și întîmplările lor. Ei au, la numai treizeci și ceva de ani, niște dovezi de necontestat ale trecerii lor prin viață. Și sînt liniștiți pentru ce-a fost pînă acum. Au lăsat în urmă construcții pentru zeci, poate pentru sute de ani. Cu încredere și o deplină stăpînire a gîndurilor pornesc mai departe. Sînt oameni de drum lung.

Cuvîntul comuniștilor tineri s-a făcut auzit în recentele conferințe ale organizațiilor județene de partid, care au prilejuit ample și aprofundate dezbateri pe marginea documentelor ce au fost prezentate celui de-al XI-lea Congres : Proiectul de Program, Tezele Comitetului Central și Proiectul de Directive. Acest cuvînt, așteptat, prețuit, în acord cu simțirile și năzuințele noastre, ale tuturor, a răsunat și de la tribuna înaltului forum al comuniștilor, anunțînd înfăptuiri de seamă, exprimînd angajamente ferme pentru traducerea în viață a hotărîrilor Congresului.

Documentele de partid, prin valoarea lor teoretică, prin rigoarea lor științifică și limpezimea cu care se abordează problemele dezvoltării, ne ajută să întrezărim viitorul și să ni-l cucerim prin muncă. România de mîine va fi mai bogată, mai frumoasă și mai tînără, mereu mai tînără, prin înfăptuiri îndrăznețe, prin bunăstare și progres continuu în toate domeniile de activitate, așa cum ne dorim, și cum am hotărît în aceste zile.

Nicolae Țic



Ion Nicodim : **MOZAIC** (piatră, Ploiești)

PATRIA DE MÎINE

CUM va arăta țara noastră în viitor ? Un poet răspunde : cum vor fi oamenii ei. Asupra omului, formării și păstrării lui este aplecată firea poetului și aici trebuie să poată el întrezări chipul viitorului : asupra omului viu, asupra celui ce viețuie acum am datoria și posibilitatea de-a stărui ca țara de mîine să fie o realitate vrednică și rodnică. Iar fiindcă scrisul rămîne și-l poate forma și pe omul ce va veni, am datorie față de acest înscris foarte mare. În țara asta sînt încă multe de spus în cuvînt, de mutat în grai — graiul rămîne, supraviețuiește zidirilor și vremilor. Noi avem averi, locuri și zidiri, temple și virtuți în această patrie ce nu le-am mutat încă în grai spre veșnică păstrare și viețuire : avem oameni martiri și genii în slăvitul nostru trecut care nu i-am mutat în casa omului, în graiul său, pe limba sa, ca prilej de admirare și întărire întru creștere. Știm de neamuri vechi pe care le admirăm adesea numai prin grai, de slava lor de altădată, de asemeni despre sanctuarele lor, despre oamenii lor, despre natura lor, știm *numai* de la poeți. Cît de mult am vrea să știm despre sanctuarele strămoșilor noștri, despre iubirea lor, despre flora și mîngîietoarele lor coline și avuții, și cu tristețe punem vina pe poeți, poeții geților care nu și-au făcut datoria față de destoinicul lor neam, față de sacrele lor așezăminte.

Sîntem datori acestui loc, acestei patrii noi, cei de astăzi, foarte. Încă nu-i spusă îndeajuns firea acestei patrii, nu am mutat încă îndeajuns în grai ceea ce într-o zi s-ar putea să arate altfel : portul nostru, cîntările noastre, satele noastre unice în lume, sanctuarele noastre, natura acestui pămînt, marii noștri înaintași, față de care avem încă atîtea și atîtea îndatoriri ; ca să nu mai vorbim de virtuțile omului de astăzi care trebuie să poarte tot greul patriei pe mai departe, întreg ocrotindu-l de toate primejdiile ce l-ar putea sărăci. Sîntem îndemnați de realitățile istorice, de chipul nou pe care România îl poartă în ultima vreme, de-a deveni vizionari, de-a ne preocupa de chipul de mîine al patriei noastre, dar oare știm noi îndeajuns că a fi profetic vizionar, a fi poet adevărat într-o patrie, înseamnă tocmai puterea de a ne aduce aminte de tot ce ființează în Patrie, de toate ce-au fost și trebuie să rămînă virtuți și persoane, locuri și zidiri, toate ce ne-au mîngîiat privirea și bucurat sufletul, sărbători și izvoare, arbori și anotimpuri, turme și păsări, vietățile de tot felul de pe fața acestui pămînt ? Nu speculativul abstract se așteaptă de la poetul unei patrii în primul rînd, ci atașament față de ființa concretă a lumii, față de firea zidirilor unui loc, față de oameni concreți care viețuie o singură dată într-un anume fel pe această față a lumii, unde stăm nădăjduind să fim mereu vrednici și pașnici și roditori în admirarea și prețuirea celorlalte neamuri.

Ioan Alexandru

Umanism energetic

UNA dintre cele mai importante, revelatoare și fecunde trăsături ale politicii românești din anii aceștia o constituie teoria și practica relațiilor internaționale. Avem de-a face cu o teorie și o practică care îmi apar sub chipul unui „umanism energetic".

Politica externă a României de azi — atît de semnificativ exprimată în ideile și actele președintelui Nicolae Ceaușescu — este categoric umanistă, deoarece se întemeiază pe o atitudine pozitivă, **afirmativă**, la adresa lumii, militînd pentru dreptul la existență liberă a tuturor statelor și națiunilor, precum și pentru instaurarea păcii și cooperării generale ca principiu unic (și nu ca posibilitate sau deziderat doar...) de viață mondială. Această atitudine afirmativă se află-n necontenită contradicție cu vechea și, din păcate, adînc înrădăcinata pe multe continente poziție negativă care proclamă dobîndirea păcii (plus o „ordine nouă", totdeauna nouă) prin refuzarea dreptului la existență **al altora** (un stat, o națiune, o rasă, o categorie umană...). Această atitudine afirmativă este, așadar, realistă (întrucît ține seama de realitatea tuturor existențelor) și constructivă (întrucît, excluzînd ideea distrugerii, impune soluții de conviețuire și comprehensiune mutuală).

Umanismul nostru este, în același timp, energic, deoarece — respingînd umanismul neviguros al democrației (cu sau fără ghilimele) antebelice, politica României de azi stăruie nu numai pentru afirmații generale — generoase — ci, în primul rînd, pentru măsuri concrete, palpabile, matematic măsurabile în direcția dezarmării, a cooperării economice, a schimburilor tehnice, științifice, culturale sau turistice, pe scurt, în direcția care duce, treptat-treptat, la formarea bazei reale a păcii internaționale. Dacă existența determină conștiința, existența „colaborărilor" va determina, în cele din urmă, colaborarea generală. Pe de altă parte, energia acestui umanism se vădește prin rare însușiri morale, precum fermitatea, consecvența, răbdarea, perseverența, voința de a recepta punctul de vedere și originalitatea partenerului la discuție. Politica externă a României este, după imaginea promotorului ei cel mai de seamă, președintele Ceaușescu, o politică de mare caracter.

Al. Mirodan

Pămînt românesc

Lumina mea și gura mea de rai,
pămînt sfințit cu lacrimă și sînge,
tristețea rozei în apus se stinge
și-albina trece mierea-n viul grai.

Ți-i trupul din legende închegat.
Descălecînd, dorm ctitorii în piatră ;
cînd bronzul clopotelor bate-n vatră,
în vîrf de munți stă ochiu-mi așezat.

Și urmele de rîuri simt pe chip
cătînd ieșirea din dureri de sare,
că dorul meu ca steaua căzătoare
nu își mai plînge lava pe nisip.

Pe așezări de oase de eroi
își trece timpul rota scăpărată
cu spițele de aur — și se-arată
izvoarele de focuri înapoi.

Prin norii curși ies turle de azur
ca să pătrundă peste suflet rouă,
să-mi poți veghea-n bătaia lunii nouă
și leagăn și mormînt în locul pur.

Globule roșii crinii beau în foi
prin somnu-ntemeiat sub mii de pleoape
și după două mii de ani, pe ape
trec fiii focului în zale noi.

Horia Zilieru

Spre țelul visat

„TREBUIE SĂ VISĂM !", scria Lenin în 1902 și se referea la faptul că nu numai în ceea ce privește proiectele noastre grandioase, vizînd creșterea continuă a nivelului de trai, ci și, mai ales, în domeniul culturii și artei, visul este o condiție majoră a realizărilor celor mai măreți.

Faptul că Partidul ne învață nu numai să visăm, ci și la ce să visăm ne îmbogățește cu mult personalitatea. Aceasta, pentru că personalitatea noastră, a creatorilor de frumos, nu se formează și nu se menține de la sine și pentru sine, ci se dezvoltă pe baza unui proces dialectic foarte complex, printr-o integrare a individualității sale într-o ordine colectivă, organizată și ca atare superioară.

Personalitatea creatorului de frumos, a cronicarului ideilor și faptelor, — fie el poet, scriitor, compozitor sau artist plastic — este cu atît mai avansată din punct de vedere ideatic cu cît dăltuitorul de frumusețe este mai înarmat să redea veridic realitatea social-umană a zilelor noastre și să sprijine prin tot ce are mai bun realizarea în viitorul apropiat a idealului luminos al societății comuniste în devenire. Și societatea noastră, a socialismului multilateral dezvoltat, este cea mai propice formării personalităților celor mai avansate, a celor mai buni creatori de frumos, de visuri, care mîine vor fi realități.

Rolul atribuit creatorului literar-artistic, care trebuie să aibă permanent în atenție problemele omului contemporan, deci relația multilaterală cu prezentul, dar și cu trecutul istoric al Patriei, pe baza esteticii marxist-leniniste, acest rol înseamnă, deci, să făurească o artă, capabilă să deschidă maselor largi un orizont spiritual tot mai larg. Totodată, creatorul de valori trebuie să mediteze asupra condiției literaturii pe care o promovează, reflectînd, în mod convingător, transformările continue ale lumii noastre contemporane, fără de care nu poate fi concepută societatea comunistă.

Și atunci cînd, în zilele noastre, într-o atmosferă de fierbinte patriotism și entuziasm, întregul nostru popor, în zilele celui de-al XI-lea Congres, eveniment politic major, trăind aprinse clipe, aprobă și-și însușește strălucitele țeluri ale Programului Partidului nostru, noi, oamenii de cultură și artă români, maghiari, germani și de alte naționalități, sîntem cei care dăm, din convingere, glas, melodie, culoare și vers măreților visuri ale întregului popor, strîns unit în jurul Partidului, avînd în fruntea lui pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, strălucit gînditor, cîrmuitor și OM, a cărui realegere în funcția de secretar general al Partidului, funcție de înaltă răspundere, de revoluționară acțiune, este spre binele și prosperitatea națiunii noastre socialiste, constituind chezășia faptului că visul nostru de astăzi va fi realitatea de mîine, iar visul de mîine realitatea de care se vor bucura copiii și nepoții noștri în societatea comunistă a viitorului.

Claus Stephani

PATRIEI – PARTIDULUI

Zideşte-ţi, patrie, această clipă rară

Pămînt străbun şi tînăr, raza vieţii tale
E însăşi flacăra prin care-acest popor
Rodind imens şi liber,
Îşi croieşte cale
Din marele prezent, înalt, spre mare viitor.

Din rod şi trăinicie comunistă se înalţă
În marele destin contemporan clădit
Cu pieptul mării şi cu-aceşti Carpaţi
Ce strălucesc etern
Şi românesc în infinit.

Zideşte-ţi, patrie, această clipă rară
Invită-n piscurile demnităţii tale
În toată arcuirea Viitorului
Ce se deschide-n cale.
Căci libertatea noastră-i timp şi spor gîndit.
Partidul Comunist Român e libertatea ţării
Din forţa demnităţii sale ne-am croit
Destin de lume liberă, venită prin istorii ;

Destin de lume, comunist urcînd
În edificiul libertăţii sale omeneşti
Cu tot ce are şi rodeşte-acest pămînt
Prin toate anotimpurile româneşti.

Ion Crânguleanu

Partidului

Oriunde mă întorc mă întîlnesc cu tine
armonios sclipind atotclarvăzător —
caligrafie-adîncă dezvoltată-n lucruri
şi timbru din puritatea acestui popor.

E în surîsul tău candoarea minerală,
înrămată sub talpa bobului de trandafir,
din care zvîcneşte limpede eternitatea, —
cristalizată coloană prin care respir.

Oriunde mă întorc mă întîlnesc cu tine,
izvor al dragostei şi lumină albastră,
urcăm orbita acestui Arbore interior
şi semnăm împreună, lucidă, fericirea noastră !

Ion Mărgineanu

Desen de Mihu Vulcănescu

Sînt comunist

Sînt comunist : am deci un steag al meu ce-l flutur
Şi-l las peste cuvinte limpede să doară.
Se-aprinde dulce aerul în vulturi,
De tine fruntea mea şi sîngele meu, ţară.

Tu amforă-a mea, scoică de demult
Trăindu-mă cu-auzu-ntreg, cu toată-nnobilată faţa
Şi retrăind eu însumi ca un dor ce-ascult,
Mai mult decît un vis care-aş fi fost, poate, viaţa —

O lume tînără de-a pururi ca un crez
Ori răsucirea, poate, la izvoare —
Sînt comunist : măsură-a toate cîte-aşez
Şi-aş vrea văzduhu-odată să-nfloreasca tare.

Sînt comunist : şi-n faţa mea de-aştern
Ca-ntr-un ogor sămînţă şi-mi eşti gazdă,
Învie şesuri, munţi şi pe păduri etern
Se face zi cum ziuă e şi-n brazdă.

Sînt comunist : şi vrerea mea-i o rază-acum,
Mă-mprejmui dragoste cu o lumină rară,
Mă-mprejmui gînd şi mă eliberezi mai bun,
Prin mine lumi-de-azur şi mări se-ntemeiară.

Fierbe durerea lumii-n cîntec uneori bolnavă,
Se sparge pe nori privirea ei şi aştri curg.
Sînt comunist : iubesc cu-o limpede mînie gravă,
Cu-o patimă cu care despart zorii de amurg.

Tu amforă-a mea, scoică de demult
Trăindu-mă cu-auzu-ntreg, cu toată-nnobilată faţa,
Sînt comunist : am deci un steag ce-ascult
Şi-am deci un vis : lumină pretutindeni, viaţa.

A. I. Zăinescu

Toamnă românească

Toamnă românească...
Asemenea ei, nici una mai deschisă-n zările lumii.
Dezvăluim în noi albastrele toamne daco-romane
cînd la marele cules din podgorii soroc de credinţe şi vis ne întreabă
cîtă putere am strîns în purpura ciorchinilor grei, cîtă lumină ?

Mereu ne încrestăm inel de inel pe trunchiul timpului.
Livezile ca niciunde încărcate de raze
răzimate de sufletul nostru, să nu se frîngă,
aici, în seminţele curgînd pipăim miezul zilei de azi, şi tîlc
ducem merinde în carul istoriei pentru cei ce vor stăpîni-n umbrele noastre
printre nicicînd clintiţii martori : Mureşul, Dunărea, Prutul...

De două mii de toamne deslusim litanii de stoluri, strajă cuibului gol,
îngînate în dorul întoarcerii spre aceste calde statornicii.
Cu mai tremurat foc cerbul şi-adulmecă ciuta-n poiana de sub vîrful cu dor.
Ce ispititor jocul anotimpurilor din noi !
Stăm culcaţi printre flori brumate şi ascultăm
cum elegia greierului în lemn şi în piatră, nu şi-n urmele noastre pătrunde.

Nimic nu uităm din ce-a fost în preajmă, adăstăm reînfloriri.
Rădăcinile pădurii — amintiri şi speranţe,
morţii ce-i ducem în suflet surîd şi glumesc printre frunze.
Prea frumoasă toamnă românească, nici o toamnă mai frumoasă în lume,
niciunde mai strălucitoare culori de roşu, galben, albastru
ca aici, în drumul soarelui între plaiul cu daurite comori
şi-albinele osîrdiei noastre aşezînd mierea de mîine în prisăcile inimii.

Bazil Gruia

Inima rug...

Să mă adun, înveşmîntat în Ţară
ca într-un tainic presimţit alean,
din miezul meu de foc şi de vioară
să-ncheg un vis de vultur pămîntean.

Şi trunchiul — soare — să mi-l port în lume
cu rădăcinile deodată, zbor,
şi tot mă-ntrebe păsări fără nume
din care mîine vin, aşa uşor...

Eu să le-arăt pe-o aripă trecutul
— rană de mult cu steme împrejur —,
pe cealaltă, abia născut, sărutul
rîvnitei zodii, albe de contur !

Şi-ntors din drumeţia mea solară
spre-acelaşi luminiş m-oi risipi :
atît văzduh întru atîta Ţară
— inima rug de fiecare zi.

Constantin Voiculescu

Eminescu zi la zi

IN cursul anilor de construcție a socialismului, nici un scriitor român n-a fost obiectul unor atît de varii cercetări ca Mihai Eminescu. Viața și opera lui au fost studiate sub multiple aspecte. Studii de lingvistică și de stilistică : **Limba poeziilor lui Eminescu,** de Al. Rosetti, 1956, **Stilul poetic al lui Mihai Eminescu,** de Ladislau Galdi, 1964, **Studii de stilistică eminesciană,** de G. I. Tohăneanu, 1965, **Momentul Eminescu în evoluția limbii române literare,** de Gh. Bulgăr, 1971 ; studii de lexicologie : **Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu,** sub redacția acad. Tudor Vianu, 1968, și **Lexicul artistic eminescian în lumina statistică** de Luiza Seche, 1974 ; studii de genetică : **Eminescu și poezia populară,** de Ion Rotaru, 1965, **Eminescu și Schopenhauer,** de Liviu Rusu ; studii de sociologie literară : **Eminescu în Banat,** de Ion Iliescu, 1964, **Poezia lui Eminescu în Transilvania,** de Elena Stan, 1969 ; studii genuistice (cum ar fi spus Vladimir Streinu) : **Eminescu și teatrul,** de Ioan Massoff, 1964, **Poezia lui Eminescu,** de I. Negoițescu, 1968, **Proza lui Eminescu,** de Eugen Simion, 1964 ; studii medicale : **Mihai Eminescu, Structura somatopsihică,** de dr. Ion Nica ; studii filosofice : **Metafora mării în poezia lui Eminescu,** de I. Dumitrescu, 1972 ; studii de exegeză : **Eminesciana,** de Perpessicius, 1971, **Comentarii eminesciene,** de D. Murărașu, 1967, **Studii și articole despre Eminescu,** de G. C. Nicolescu, 1968 ; studii biografice : **Mihai Eminescu, biografie documentară,** de I. Crețu, 1968, **Hyperion,** vol. I, **Viața lui Eminescu,** de George Munteanu, 1973 ; lucrări de sinteză : **Mihai Eminescu,** de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, 1965, și **Eminescu,** de Eugen Todoran, 1970. Am menționat numai o parte din vasta bibliografie eminesciană a ultimelor decenii, pentru a sublinia importanța acordată moștenirii literare, în persoana și opera celui mai mare scriitor de limbă română, recunoscut și studiat și peste hotare **(La Genèse intérieure des poésies d'Eminescu** de Alain Guillermou, Paris, 1963, și **Mihai Eminescu o dell'Assoluto** de Rosa del Conte, Modena, 1969).

CUNOSCUTUL prozator Petru Vintilă ne-a oferit recent un formidabil volum în-8° de peste 800 de pagini : **Eminescu,** cu subtitlul — **roman cronologic** (Editura Cartea Românească). Este o biografie aproape zi la zi, de la 1 ianuarie 1866 și pînă la 31 decembrie 1889, an în care și-au încheiat viața Mihai Eminescu, Veronica Micle și, în acea ultimă zi, Ion Creangă. La 24 ianuarie 1866, zi fastă prin comemorarea Unirii, se stinge din viață Aron Pumnul și „chiar în ziua morții lui", ne asigură Petru Vintilă, „Eminescu își scrie vestita lui elegie". Cu ea își face intrarea în literatură, printre „învățăceii" ilustrului profesor, „M. Eminoviciu, privatist" (în același an, după cum se știe, botezat **Eminescu** de către Iosif Vulcan, la publicarea primelor lui poezii în revista **Familia**).

Aș numi interesanta metodă a lui Petru Vintilă, sincronică, în cadrul evenimentelor interne și externe. Într-adevăr, d-sa a răsfoit o mare parte din presa timpului, a cules însemnări culturale și politice care i s-au părut interesante (ca să nu spun „relevante"), le-a redat în altă formă sau chiar întocmai între ghilimele, spre a le păstra mireasma de epocă și în acest fel l-a situat pe eroul său într-o ambianță atît locală, cît și universală. Procedeul este dintre cele mai sugestive. I-aș reproșa numai repetiția, ca în cazul părăsirii școlii de către tînărul „gimnaziast", după decesul celui ce-i fusese un adevărat părinte sufletesc. Izvorul, o comunicare epistolară a Aglaei, sora lui Mihai, către Titu Maiorescu, este consemnat întîi la 24 februarie 1866, cînd s-ar fi produs evenimentul, iar a doua oară la 3 iulie 1889, mai amplu, ce e drept, cu citatul din aceeași epistolă. Știu, bunul lector de la catedra lui Charles Drouhet, abatele Charles, scuza prolixitățile cu adagiul latinesc : **Bis repetita placent.** Ele mai au darul de a fixa mai bine în memorie faptele vrednice de a fi înregistrate în așa fel, ca să nu mai fie trecute cu vederea. Relatarea Aglaei este impresionantă :

«Gimnasiul superior nu l-a terminat aici din desperare că murise Pumnul. Îmi aduc aminte că după înmormîntarea lui Pumnul ș-au depus cărțile sub un scaun din grădina publică ș-au plecat spre casa părintească. Întrebat de părinți de ce au fugit de la școală, el plîngînd răspunse : „Mai mult n-am ce face în Cernăuți — Pumnul nu mai este, au murit". Părinții în loc să-l mustre, au plîns și ei ; noi copiii văzînd că plîng și părinții, începurăm și noi — așa că acea scenă nu se va șterge niciodată din memoria mea...».

A fost așadar o scenă vrednică de penelul lui Greuze, pictorul duios al secolului al XVIII-lea francez, care s-a încheiat în lacrimi și în sînge.

Am spus că un risc al metodei cronologice este repetiția. În același caz, altul se arată a fi contradicția. Eminescu părăsi Cernăuții o dată la 24 februarie, iar a doua oară la 17 mai : „După moartea lui Pumnul, Eminescu pleacă din Cernăuți". Nu e însă nici aceasta o dată certă. Petru Vintilă adaugă : «Ștefanelli spune : „N-a știut nimene din colegi cînd a plecat și încotro a apucat-o, dar în urmă se lăți vestea că se află în Transilvania"». Să mai crezi în cronologie ?

Sincronismele literare sînt adeseori savuroase. În același număr din **Familia** în care debutează M. Eminescu cu poezia **De-aș avea...,** mai figurează și un alt poet botoșenean, George Tăutu, cu poezia **Ador,** din care ni se dă următoarea strofă de început :

„Ador mult o mîndruliță
Fiica lucsului turbat
(Deși are pe guriță
Ceriul cel mai luminat)..."

Logica poetică, după cum se știe, nu vrea să aibă nimic de a face cu cealaltă logică, zisă formală. De aceea să nu ne mire că poetul adoră o mîndruliță, **deși** cerul se reflectă pe gurița ei. Poezia, se vede, n-ar mai fi fost poezie, dacă în loc de **deși,** ar fi fost folosită o conjuncție introducînd o propoziție cauzală : **fiindcă, pentru că, deoarece.** Dar astea-s observații belfericești, nu-i așa ?

MÎNDRULIȚA lui George Tăutu e soră bună cu „floricica" și mai ales cu „porumbița" și cu „copilița" din **De-aș avea...** a tînărului Mihai, minus, firește, proveniența socială : „fiica lucsului turbat". Ambianța lirică este aceeași, diminutivele fac ravagii în acel moment literar.

La 3 aprilie al aceluiași an, după eșuarea mișcării separatiste a lui Nunucă Rosetti-Roznovanu, la Iași, Maiorescu descoperă „într-o pivniță adîncă", pe „bietul Calinic", mitropolitul Moldovei, care avusese imprudența să se pună în fruntea manifestanților. Nu ni se spune că acea pivniță aparținea bunicului patern al poetului Dimitrie Anghel. În schimb, scena relatată de Petru Vintilă concurează în duioșie pe aceea din sînul familiei Eminovici :

„Cînd mitropolitul și Lascăr Catargiu dădură ochii împreună, acest din urmă se răpezi spre Calinic cu mîinile ridicate, strigînd : «Despote, ce-ai făcut ?» Iar Calinic, în genunchi și cu capul plecat, șoptea, abia răsuflînd :

«Fie-vă milă, iertați-mă, am greșit !»"...

Bine sfătuit, noul domnitor semnă, ca prim act oficial, grațierea rebelului pocăit.

La 29 aprilie al aceluiași an „se naște prima fiică a Veronicăi Micle, Valeria". Cînd Eminescu debuta în literatură, Muza lui viitoare se pregătea să dea lumii o mare cîntăreață (care nu s-a realizat însă, cu toate optimele așteptări !).

Primele itinerarii ale lui Eminescu, din același an, în Transilvania, sînt și ele sub semnul întrebării, în privința exactității datelor. Iată ce ne spune Petru Vintilă :

„Cum va fi ajuns poetul de la Cernăuți la Tg.-Mureș e probabil sortit să rămînă o enigmă. Aci memorialistica devine subit exactă, deși, încă, mai mult sub raport anecdotic..."

Însemnarea e de la 17 mai, zi bogată în evenimente, iar sursa principală e Ștefan Cacovean, care l-a cunoscut pe Eminescu la Blaj. Cacovean îi fixează domiciliul tot la Cernăuți :

„Eminescu era stabilit în Bucovina, la Cernăuți"...

El a fost acela care i-a oferit găzduire „de la sfîrșitul lui mai pînă către 15 iulie al aceluiași an, cînd eu făcînd bacalaureat m-am depărtat din Blaj acasă în satul meu. Eminescu a rămas în Blaj".

În adolescență, Eminescu era un curios aluat de hoinar, cu nostalgia fixării. Un alt martor ardelean, călugărul Domșa, i-ar fi spus preotului Elie Dăianu :

„Îmi povestea odată că are mulți frați, unul era la Erlangen : că i-a văzut pe toți în jurul mesei părintești și a plîns de bucurie".

Tînărul era așadar o fire duioasă, ușor impresionabilă pînă la lacrimi, pe care le vărsa cu delicii. La vîrsta matură, își va face din durere o voluptate, poetic vorbind, în lirica sa. Altfel era bine clădit de la natură, după spusa aceluiași Cacoveanu :

„...era un tînăr sănătos ca piatra, nealegător în ale mîncării, mînca bine, durmea lung și fără grijă, dimineața de regulă pe la 8 oare se scula, se spăla, da cu degetele de cîteva ori prin părul bogat și lung dat pe spate și era pieptănat gata. Îmbiindu-l cu pieptene, îmi zice: chiar bine, frate, că eu, parcă am scăpat din focul de la Troia, n-am astfel de sculă".

Scăpat de rigorile internatului, Eminescu făcea „bleau", adică se scula tîrziu, profitînd de regimul de libertate al pribeagului, primit, găzduit și ospătat de prietenii ocazionali, pe care știa să și-i facă statornici. Avea darul să placă și să se facă iubit. Părea a se fi ivit pe lume sub o zodie favorabilă.

Șerban Cioculescu

Umanismul marxist

SE ȘTIE că dictonul favorit al lui K. Marx era fraza lui Terențiu: „Sînt om și nimic din ce este omenesc nu-mi este străin", care dovedește, în consonanță cu întreaga sa operă și gîndire, natura adîncă și calitățile de lărgime ale umanismului marxist. Nu omul abstract și cu atît mai puțin nu alte abstracțiuni reprezentau scopul acțiunii de revoluționare a societății preconizată de întemeietorul socialismului științific, ci omul concret, „în carne și oase", cum îl numea el încă din operele sale de tinerețe. De altfel, marxismul, însușindu-și de la Hegel metoda dialectică și dezvoltînd-o, a fost în același timp și o reacție împotriva caracterului abstract al acestuia, slăbiciune a sistemului marelui filosof idealist care l-a condus inexorabil la poziții reacționare în politică, la idealizarea statului autoritar prusac, realizare pe pămînt, în domeniul relațiilor umane, a întregului proces universal de dezvoltare ce din neîntrerupt își găsea finalitatea într-o organizație rigidă cu numeroase vestigii feudale.

Karl Marx prevedea, ca de altfel toți marii gînditori și reformatori sociali, o eliberare a „esenței umane", existentă nu în omenire, ci în fiecare om concret, esență alienată de societățile împărțite în clase antagonice, bazate pe exploatare, pe fetișizarea relațiilor umane, pe transformarea mijloacelor în scopuri și a scopurilor în mijloace. Omul nou în concepția marxistă este astfel omul adevărat, restituit propriei sale demnități, care etern a reprezentat sursa grandioaselor realizări ale omenirii, în toate domeniile, de-a lungul istoriei sale agitate, văzute dialectic ca o înfruntare dintre forțele de oprimare și această natură profundă, adevărată, a sa, pe care niciodată, nimeni, nici cele mai grele condiții sociale, nici tirania, nici calamitățile naturale, n-au reușit s-o șteargă. Tocmai pentru că fericirea, binele, contemplația frumosului și mai ales marea și neliniștita sa dispoziție creatoare, sînt **natura** omului, **esența** sa, care-l fac să fie ceea ce este, ele s-au perpetuat de-a lungul generațiilor, au izbucnit în capodopere ce nu ne sînt străine nici după mii de ani, în condiții cu totul diferite și sînt în veci indestructibile. Socialismul și comunismul, în acest fel, creează un om nou care este o restituire a sa, o eliberarea a acestei esențe.

În acest fel, idealul de om al lui Marx se apropie și se deosebește radical de alte modele din trecut. Ca și în idealuri mai vechi, el reprezintă o purificare a sa de tot ceea ce îl falsifică și îl întinează. Însă spre deosebire de toate celelalte viziuni asupra omului, purificarea este rezultatul unui proces istoric concret și nu privește un model abstract, ci unul posibil. Accentul este pus pe latura activă și creatoare a omului care, transformînd lumea, se transformă și pe sine, se perfecționează continuu, își descoperă noi laturi și noi valențe. Nu e vorba deci de un model imobil, trasat odată pentru totdeauna, ci de o facultate de evoluție nelimitată, de o victorie continuă asupra sa însuși, de o imensă capacitate de dezvoltare creatoare.

De aceea înțelegem de ce omului din concepția marxistă „nu-i este străin nimic din ce este uman", pentru că din fiecare din aceste multiple laturi și calități — caracteristici ale omului concret, istoric — se poate dezvolta o nouă victorie a sa spre o împlinire infinită.

Morala ce decurge din umanismul marxist este străină oricărei intoleranțe, fiind bazată pe înțelegere, pe cunoaștere, pe o mare deschidere comprehensivă. Ea este intolerantă numai cu intoleranța însăși, cu bigotismul alienant, cu ideile preconcepute, netrecute prin filtrul cunoașterii atente și scrupuloase, cu tot ce supune pe om, înstrăinîndu-l sau încercînd să-l fixeze în tipare definitive, străine adevăratei sale esențe.

În momentul cînd se fundamentează, pe bază marxistă, un vast program de transformare a societății noastre, aceste idei ale lui Marx ne răsună cu putere în conștiință.

Alexandru Ivasiuc

Cercetarea umanistă

A GÎNDI astăzi despre știință în general înseamnă a o raporta la tipul actual de cunoaștere, dar și la necesitățile celei viitoare, la instrumentele cercetării, adică la metodologie, ca și la beneficiar. Vorbim din ce în ce mai mult despre personajul acesta nou apărut la capătul întregului releu al cercetării și care semnifică o schimbare profundă înăuntrul gîndirii științifice, ca și în gîndirea despre știință. Un personaj, dintr-o rubrică de curînd introdusă în graficele care înregistrează rezultatele muncii de cercetare, marchează direcția modernă a științei, obligîndu-ne să ne întrebăm de fiece dată, în fața unui plan, cine se bucură de roadele unei teme, cui folosește ea. Intrăm, cu alte cuvinte, în epoca cercetării aplicative, în afara căreia cercetarea fundamentală nu mai are nici rost, nici șanse de izbîndă. Și mai cu seamă în viziunea lumii socialiste în care — după cum se vede din Programul ce ne va lumina căile tuturor acțiunilor după Congresul XI — urmările revoluției sociale sînt slujite, susținute de cele mai noi descoperiri ale revoluției tehnico-științifice, **omul** constituindu-se în primul beneficiar al cercetării științifice, fie fundamentală, fie aplicativă. Orice descoperire, orice rezultat nu se verifică și nu se omologhează decît dacă slujește poporului întreg și mersului său înainte, dacă devine o valoare pentru el și pentru propria-i istorie spirituală și materială, o certitudine despre legătura indisolubilă dintre trecutul, prezentul și viitorul său, despre forța creativității sale. Este evident că am tradus în ultimele propoziții, în termeni de științe sociale și umanistice, cîteva din țelurile și sarcinile cercetării pe acest tărîm atît de important. Într-adevăr, în cuprinderea științifică, dialectică a devenirii unui popor, procesul istoric se cere analizat temeinic, de la origini, de la formarea limbii și culturii noastre pînă în prezent, ca legitățile să se degajeze și, pe baza lor, să se poată înălța edificiul viitorului, într-o coeziune de fond cu trecutul, cu particularitățile specifice ale împrejurărilor de viață, ale dezvoltării unitare a poporului român. De aceea sarcinile noastre reclamă aducerea cercetării la nivelul de exigență al necesităților actuale, în scopul descoperirii legităților profunde ale societății și a direcțiilor de dezvoltare, în consonanță organică cu datele istoriei românești.

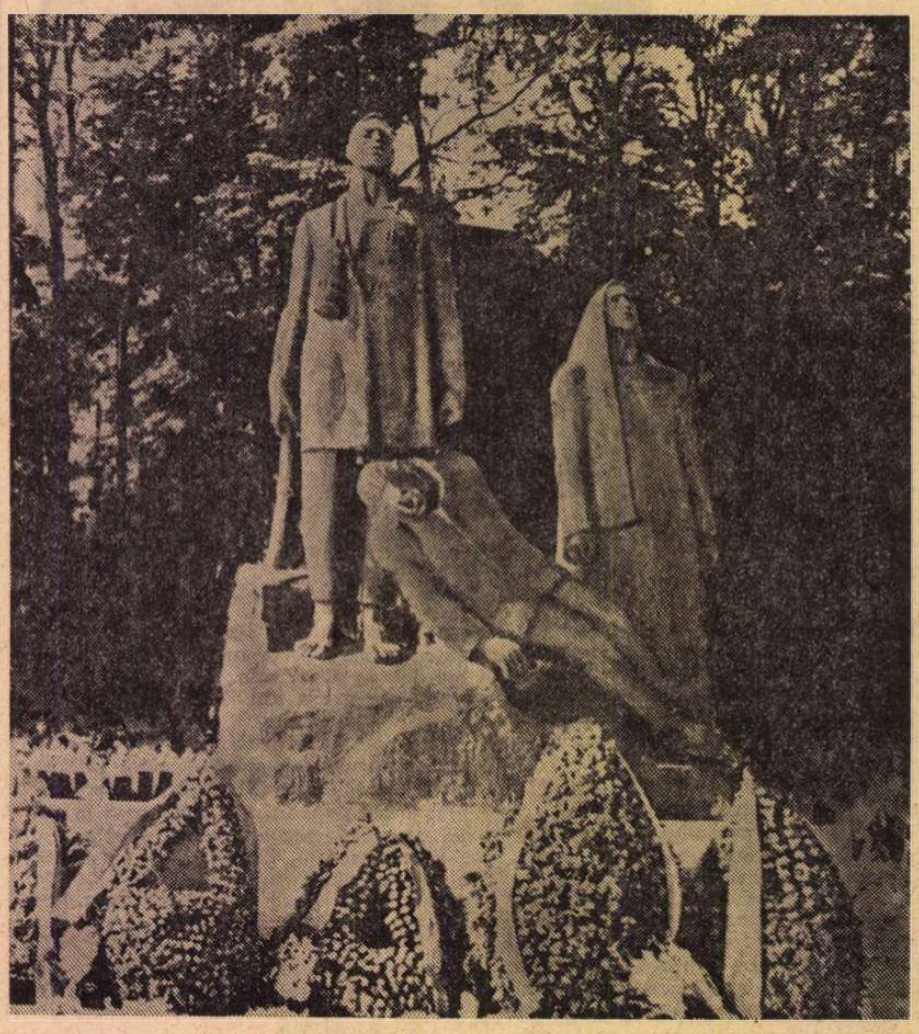
Cu cele mai potrivite metode și cu mobilizarea celor mai bune forțe de cercetare trebuie întregit **corpus**-ul de documente indispensabile care să ateste vechimea istoriei și limbii și prezența poporului român în istoria și luptele continentului european, precum și originalitatea culturii noastre și sincronismul ei cu cultura europeană. Colecții speciale au dat și dau la iveală documente și manuscrise de preț, mărturisind circulația ideilor în țara noastră, precum și participarea oamenilor de cultură români la viața culturală europeană. Vasta întreprindere a valorificării moștenirii culturale, pornită de aproape un sfert de secol în Institutele de specialitate, numără destule lucrări de punere în valoare, în special a fondului germinativ folcloric, profund original, urmărit în cele mai însemnate ipostaze ale literaturii noastre culte, de la începuturi pînă la Eminescu și apoi pînă la Blaga, Arghezi și ceilalți. În legătură cu acestea se cere mai multă insistență asupra luptelor de idei din etapele proeminente ale culturii, literaturii și artelor și asupra interferențelor cu contextul european de idei.

DAR eforturile cercetării umanistice se cer concentrate simultan spre trecut și spre prezent, așa încît să putem da imaginea completă a izbînzilor poporului nostru, și tezaurul culturii socialiste se cere circumscris printr-un studiu atent, critic, nuanțat al realizărilor din ultimii treizeci de ani. Și foarte multe lucruri s-au făcut, cu pasiune și pricepere, pînă astăzi.

Avem în continuare de înălțat, de definitivat, printr-o folosire mai rațională a forțelor de cercetare și printr-o sporită operativitate, acele monumente indispensabile ale culturii naționale, cartea de vizită a oricărui popor modern, adică bibliografiile fundamentale exhaustive, marile ediții complete ale textelor clasice (ca aceea, monumentală, a operei eminesciene începute de regretatul Perpessicius), cu bogat aparat critic, pe temeiul cărora să se poată construi monografiile epocii noastre despre arii și artiști ai trecutului. Și cîte altele! Pentru toate, trebuie timp și mijloace potrivite. Dar Programul ne-a și obișnuit cu niște ritmuri înalte și cu transformarea, „imposibilului" în posibil. Este în el tinerețea pasiunii și a entuziasmului nostru și mai cu seamă a noii generații de la care așteptăm mult în cercetare și în special aplicarea metodelor celor mai recente de studiu, adesea interdisciplinare (ca matematica în poetică ori prenumeranții în istoria și teoria literară, de pildă). Pe de altă parte, în lumina politicii noastre externe de colaborare și cunoaștere reciprocă față de toate popoarele lumii, e nevoie de vrednica prezentare a culturii noastre în lucrări de nivel european și în contacte finalizate în opere pe teme, pe obiective concrete, utile culturii românești. Sîntem în pragul marilor înnoiri, a măsurilor care, intervenind operativ și sistematizator în cadrul tradiționalelor instituții de cercetare românești, cu rezultate pînă acum atît de bune, ne vor da posibilitatea să aplicăm și să extindem mijloacele cele mai eficiente de cercetare apte de a ne face să progresăm rapid și în științele sociale și umanistice.

Și astfel în țara noastră, care a dat în cercetarea umanistică pe Odobescu și Hasdeu, pe Maiorescu și Gherea, pe Ibrăileanu, pe Densusianu și Sextil Pușcariu, pe Iorga, pe Vianu și Călinescu și atîtea alte spirite strălucite, vom face să înflorească în continuare și valorile umanistice, acelea care, în secolele de aur ale istoriei trecute, au fost întotdeauna corolarul indispensabil al unei strălucite politici așa cum este aceea a României de azi, a României socialiste.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga



Ion Irimescu : **LUPENI, 1929** (bronz, Lupeni)

Patria ca o carte deschisă

Patrie, tu, ca o carte deschisă și înstelată,
Îngăduie-mi bucuria de-a te ști
aripă norocoasă
Urcînd spre zodia nobilă a crestelor!

În umbra ta însuflețit am crescut cu anii
Copil zăbovind pînă tîrziu între malurile
De grîu nou, îndestulător și răcoros

Cînd îmi privesc mîinile răsfoind
Neliniștitele pagini cu slove și semne rare
În care cele dintîi ar fi pajura și
capul de bour.

Spre tine cu dorință alerg, ție mă dărui,
Căci de la tine sînt toate acestea care
dau viață
Unui suflet tînăr.

Între zi și noapte aleg bucuria de-a fi
Ramură înflorită în pămîntul tău
Pentru că acum legea blîndă a vîrstei
Mă așează din nou
Între luminoasele tale pagini deschise.

Gabriel Stănescu

Cronica limbii

Lingvistică și cultură

● LINGVISTICA ROMÂNEASCĂ, alături de istorie, — pe care o urmează îndeaproape ca vechime și importanță —, este disciplina umanistă care a dat culturii noastre moderne cîteva coordonate de orientare, permanent valabile. Acestea sînt : romanitatea limbii și poporului român, continuitatea neîntreruptă, din epoca daco-romană pînă astăzi, pe aceste locuri și dezvoltarea limbii și culturii românești moderne în spirit neolatin, adică romanic. Aceste principii de bază au constituit programul Școlii ardelene, care a inaugurat lingvistica românească ca disciplină științifică prin cartea lui Samuil Micu și Gheorghe Șincai, **Elementa linguae daco-romanae sive valachicae**, apărută, la Viena, în 1780, și prin **Dicționarul de la Buda**, cu echivalentele cuvintelor românești în latină, maghiară și germană și cu indicarea etimologiei lor, început de Petru Maior și terminat de alți patru învățați ardeleni ai timpului, apărut în 1825. Evident, principiile lingvistice ale Școlii ardelene n-au rămas în forma lor originară. Ele au fost întregite, corectate de exagerări, extinse prin cercetări ulterioare, dar esența lor nu a fost contrazisă de rezultatele științei de mai tîrziu, iar ceea ce a dat această Școală culturii noastre moderne a rămas ca un bun încorporat și asimilat spiritualității românești.

Lingvistica a dat apoi culturii românești moderne o altă perspectivă, prin descoperirea și valorificarea limbii noastre vechi, a cărților bisericești, a cronicilor și, îndeosebi, a limbii populare. Zeci de ediții de cărți vechi, de psaltiri, cazanii, cronici, cărți de legi, care conțin comori de limbă — și tot atîtea studii asupra lor —, au arătat frumusețea limbii noastre literare vechi, bogăția celei populare și vechimea acesteia, contribuind la lărgirea orizontului în aprecierea culturii noastre.

Observarea atentă a limbii, adică cultivarea ei, operă atît de necesară pentru corectitudinea și unificarea ei, indispensabile în procesul comunicării, este o altă contribuție a lingvisticii la cultura noastră modernă. O dovedesc îmbunătățirile aduse ortografiei, studiile numeroase de gramatică și numărul mare de dicționare explicative și cu indicarea etimologiei cuvintelor, de sinonime, de neologisme, enciclopedice, tehnico-științifice, bilingve și plurilingve, apărute mai ales în ultimele trei decenii.

Lingvistica lărgește în continuu orizontul culturii noastre și în sensul cunoașterii mai aprofundate a acesteia. Pentru a demonstra aceasta citățm aici, deocamdată, doar una dintre lucrările de lingvistică, recent apărute, pe care o considerăm deosebit de semnificativă : **Dicționar al limbii române vechi (sfîrșitul secolului al X-lea — începutul secolului al XVI-lea)** (Ed. enciclopedică, 1974, 346 p.), de profesorul de slavistică de la Universitatea din București, G. Mihăilă, care a descoperit, în diferite scrieri vechi de la noi, în primul rînd slavone, dintre secolele X-XVI : 628 de cuvinte românești, denumind realități locale, care n-au putut fi evitate de autorii acestor documente de epocă, scrise, în majoritatea lor, de români. Dacă, pînă acum, se credea că cel mai vechi text scris în limba română este cunoscuta **Scrisoare a lui Neacșu** din Cîmpulungul Muscelului, din 1521, către județele Brașovului, Hans Benkner, în care îl informa pe acesta despre mișcările trupelor turcești de la Dunăre, dintre care o parte se îndreptau, prin Țara Românească, spre Transilvania, sfătuindu-l „să se ferească", cu ai săi, „cum va ști mai bine", — **Dicționarul** lui G. Mihăilă demonstrează, prin dovezi concludente, că scrisul românesc este mult mai vechi de secolul al XVI-lea. Iată, deci, încă o perspectivă a orizontului de apreciere a vechimii culturii românești, la care s-a ajuns prin cercetări lingvistice.

Rolul lingvisticii în cultura noastră modernă este multilateral : ea a dat elementele de bază ale structurii acestei culturi : ideea latină, baza populară a limbii noastre literare, relevînd vechimea acestei limbi, care este, în același timp, și vechimea culturii noastre. A relevat, de asemenea, rolul cuvîntului artistic în operele marilor scriitori, care constă în polisemia lui latină, în frecvența lui copleșitoare, în oralitatea lui și în larga lui accesibilitate, izvorîte din vechimea caracterului lui popular.

În societatea socialistă, lingvistica îndeplinește aceleași funcțiuni esențiale ca și pînă acum : de perfecționare a principalului nostru organ de comunicare și de creație culturală, care este limba națională, de completare și îmbunătățire a terminologiei necesare progresului tehnico-științific și de ajutorare a maselor largi de a-și însuși acest progres, prin instrumentele adecvate, care sînt ortografia, dicționarele, gramatica, enciclopediile și grija pentru o exprimare cît mai corectă și mai frumoasă.

D. Macrea

Cronica literară

Idei și atitudini literare

CERCETĂTOARE harnică și informată, Antoaneta Tănăsescu a despuiat colecțiile de ziare și reviste din perioada august 1944—august 1973, alcătuind o antologie intitulată oarecum festiv și general **Misiunea scriitorului contemporan,** ce cuprinde cîteva zeci de articole despre rolul social al scriitorului, menirea literaturii, condiția prozei, poeziei și teatrului, problema generațiilor și a publicului. „Am alcătuit această antologie — scrie autoarea însăși — din convingerea că profilul unei epoci literare nu poate fi trasat fără luarea în considerație a publicisticii, imens dosar de opinii și atitudini rostite în fața prezentului, dar cu ecouri atît de intense în viitor." În încheierea **Prefeței,** Antoaneta Tănăsescu își numește antologia : panoramă de idei literare. Formula mi se pare potrivită dacă avem în vedere intențiile lucrării ; în realitate, din motive diferite, nu toate imputabile autoarei, ea este numai o culegere utilă (și pe alocuri foarte discutabilă), ceea ce lipsește fiind tocmai viața ideilor, mișcarea istorică a opiniilor, raportarea la evenimentele prin care cultura noastră a trecut în ultimele trei decenii. **Prefața** suplinește, în parte, absența acestui spirit, schițînd itinerarul pe care literatura și reflecția literară l-au străbătut după 1944: regăsim, în comentarii succinte și în citate, ceva din transformările, conflictele, tensiunile care s-au manifestat în ideologia literară românească, și de care antologia dă o mult prea vagă idee.

Cauzele nu sînt greu de stabilit. „Selecția a urmărit — ni se spune — să rețină texte citabile fie pentru valoarea lor intrinsecă, fie pentru aceea de expresie a unor tendințe mai generale, criteriul fiind aici viabilitatea punctelor de vedere din perspectiva exigențelor de conștiință critică actuală". În al doilea rînd, părerile criticilor au fost deliberat omise (exceptînd pe G. Călinescu și Tudor Vianu). Nu sînt și criticii scriitori ? Și ce fel de panoramă a ideilor literare este aceasta care se lipsește singură de contribuția criticilor ? Ca și poeții sau prozatorii, criticii sînt, dincolo de sfera specială a preocupărilor lor, intelectuali ce militează pentru libertatea omului și a culturii, cetățeni atrași de viața societății în care trăiesc, punîndu-și problemele momentului istoric cu luciditate și curaj. Îndepărtarea lor (sau amînarea pentru o culegere separată) n-are, oricum am lua-o, nici un sens. Și, desigur, criticii ar fi adus în peisajul publicisticii mai multă animație decît există acum în antologia Antoanetei Tănăsescu, o mai pronunțată impresie de luptă pentru idee. Accentuez pe acest aspect ,adesea neglijat. Autoarea scrie : „Manifesta ieșire în lume a scriitorului contemporan, angajarea resimțită ca imperativ al conștiinței umane și estetice, angajarea ca sinteză superioară a libertății și necesității, toate acestea sînt un reflex nu numai la cerințele actualității, ci și ale propriei structuri interioare, pe dimensiunea căreia vocația de creator coexistă cu cea de teoretician, critic sau filosof al artei". Da, firește. Aș adăuga însă că la orice scriitor și critic vocația artei trebuie să coexiste (azi, la noi, mai mult decît oricînd) cu aceea de luptător. Lui Hans Castorp, care nu înțelege de ce e necesar ca Settembrini și Naphta să se bată în duel, fiind la mijloc o neînțelegere legată de „lucruri abstracte, ce privesc spiritul", pașnicul și blîndul umanist Settembrini îi răspunde cu drept cuvînt : „Acela care nu este capabil să apere ideea, plătind cu ființa, cu brațul sau cu sîngele său, nu este demn, și este vorba să rămîi om, oricît de spiritualizat ai fi."

RĂSFOIND antologia, să spicuim cîteva lucruri semnificative. Un frumos articol — **Scrisul nu-i zădărnicie** — publica în ianuarie 1946 Hortensia Papadat-Bengescu, mirată de scepticismul unei mărturisiri recente a lui Camil Petrescu. Războiul, dificultățile vieții împinseseră, credea autorul **Patului lui Procust,** pe un plan secundar arta, sau, în orice caz, „iscusința scrisului". Hortensia Papadat-Bengescu răspunde : „...Sîntem de părere că nimic din ceea ce construiește omul nu poate fi pus sub semnul zădărniciei. Chiar acțiunea detractorilor și a dărîmătorilor nu credem că este zadarnică : ea ne învață ce anume trebuie să facem pentru a putea evita sau împiedica asemenea fenomene. Scrisul este o pasiune. Acesta este un sentiment pe care cred că-l încearcă adevăraților creatori de artă. Dar mai este și un purtător de adevăr, un mesager al realității". Două articole ale lui G. Călinescu (ambele din 1962) sînt de asemenea reținute în această primă parte a antologiei: **Misiunea scriitorului** și **Arta și viața.** „O poză este și aceea de a scrie pentru **mîine,** afirmă ritos G. Călinescu. Toți marii creatori au scris pentru ziua de **azi.** Trăim mereu în prezent." Nu se poate o mai lămurită exprimare a sensului militant al artei. Căci a scrie pentru azi nu e nici simplu, nici facil. „Un David, în domeniul picturii, un Courbet s-ar fi simțit plutind în gol fără a transporta și, firește, transfigura în artă viața secolului lor. Și încă mai mult, deși artiști, acești oameni au suferit de pe urma, să zicem, tematicii lor, dovadă că simplul gest de a zugrăvi realul cu toate contradicțiile sale e un chip iritant, pentru staționar, de a lupta pentru un moment viitor, care să rezolve antinomia. Marea artă a scandalizat mai totdeauna pe contemporani, fixați într-o imagine academică și convențională, surprinși de ineditul prezentului". Evazionismul e mai lesnicios decît realismul. G. Călinescu încheie : „În scurt, chestiunea stă așa : Ce-i pasă de **Hecuba?,** zice Hamlet despre un actor mediocru. Ce-mi pasă de evenimentul diurn și efemer ?, zice artistul de pretenții puriste și evazioniste. Răspund : marea artă, născută din pasiune și frămîntare, se naște numai atunci cînd artistului îi pasă de **Hecuba...** și de Cuba". Cel mai greu lucru e totdeauna de a spune adevărul, căci el surprinde inerția pe care limbajul esoteric sau confuzia o întreține. O parabolă despre adevăr scria în „Contemporanul" din 1969 și Eugen Jebeleanu.

DACĂ opiniile despre poezie și teatru sînt mai puțin incitante, cele despre proză sînt (nu, desigur, toate) demne de atenție. Observăm din nou, parcurgînd, de exemplu, seria de articole din „Viața românească" (1957) consacrate romanului, cum se înviorează totul prin polemică : G. Călinescu, Eugen Barbu, Marin Preda răspund unei anchete și polemizează între ei. Chiar dacă începutul articolului lui G. Călinescu a fost, din rațiuni de economie a spațiului, omis, se înțelege destul de bine în ce constă divergența. Nu vreau să intru în detalii — care nu contează acum — și nici să dau dreptate lui G. Călinescu, care promovează clasificația tipologică, în roman, lui Eugen Barbu, care preferă „senzaționalul", șocarea obișnuințelor, sau lui Marin Preda, care respinge excesul de elemente „aliterare" (teoretice, discursive), admițînd că precauțiile lui Flaubert în scena festivității agricole din **Madame Bovary** sînt semnul unei juste intuiții romanești. Mă mărginesc să atrag din **nou** atenția asupra principiului discuției și confruntării : nimic mai străin de domeniul atitudinilor literare, nimic mai plicticos în definitiv decît acordul și unanimitatea. Critica adevărată nu e niciodată corală. Totdeauna **critici certant.**

Am fost mirat să văd că lipsește din capitolul **În fața cititorilor** articolul lui Geo Bogza, **De ce scriu,** din „România literară", din toamna lui 1971. Admirabil (și probabil uitat de mulți) e articolul din 1956 al lui Nicolae Labiș, **Discuții între tineri,** precis, informat, cu o „erudiție" (la douăzeci de ani !) ce nu exclude grația. În alt capitol al antologiei — **Regăsirea generațiilor** — putem citi atît scurta cuvîntare a lui M. Sadoveanu ținută absolvenților din 1951 ai Școlii de literatură, cît și articolele unor scriitori care pe vremea aceea erau în clasele primare sau, cel mult, ca Marin Sorescu, la liceu. **Invitația de estetică a** lui Marin Sorescu (din 1969) e spirituală, dar nu știu cît de justă. „N-am mai citit poezie bună de nu știu cînd — se plîngea acum cinci ani autorul **Morții ceasului.** Am citit mulți autori — și n-am reținut nimic. Toți scriu ca unul sau ca altul. Sînt întrebat uneori : Ce zici de marele Apostolescu ? Sau : Îți place, nu-i așa, evoluția lui Trandafirescu ? Care Apostolescu, care Trandafirescu ? N-am auzit. Bună ziua !" Îmi permit să observ că nu e o atitudine tocmai constructivă aceasta. O prefer pe a lui Tudor Vianu — **Vizita poetului** — care, nu fără emoție, citește orice manuscris, al oricărui tînăr și începător, Apostolescu sau Trandafirescu.

Desigur, nu pot măcar semnala toate articolele interesante din antologia Antoanetei Tănăsescu. Ea conține dovada — din păcate, doar parțială, — a neputinței de a separa literatura, opera de creație, de publicistica direct angajată în problemele timpului. Fără să fie cu adevărat un tablou viu al ideilor literare, al atitudinilor, al polemicilor din aceste decenii, ea indică totuși o stare de spirit și bogăția ariei de preocupări.

Nicolae Manolescu

Misiunea scriitorului contemporan, Idei și atitudini literare, antologie și studiu introductiv de Antoaneta Tănăsescu, Editura Eminescu, 1974.

Székely János

Doja

Editura Kriterion, 1974

● VOLUMELE-poem au cerut întotdeauna autorului mijloace mai puțin obișnuite, concentrarea maximă asupra temei impunînd un efort pentru păstrarea și gradarea tensiunii poetice, o anume acurateță a expresiei, ruperi de ritm care să nu distrugă continuitatea conținută a poemului. Puțini sînt, de aceea, scriitorii care se încumetă la un asemenea travaliu, ce presupune forță și maturitate poetică, stăpînire deplină a tuturor elementelor ce conlucrează în realizarea integrală a unei opere atît de largi. Compoziția, selecția prealabilă a datelor care alcătuiesc materialul inițial al poemului necesită o anumită detașare de spontaneitatea jocului din poemele scurte, singură retrăirea intensă a situațiilor-matrice rămînînd, alături de un arsenal poetic bine ales, calea spre realizarea deplină.

Doja, poemul lui Székely János, este, din acest punct de vedere, o reușită. Ocolind evocarea, cronica istorică ritmată și rimată, autorul se concentrează într-o retrăire proprie a figurii eroului, încercînd printr-o subtilă folosire a mijloacelor poetice să dobîndească din această perspectivă subiectivă semnificații generale pentru istoria revoltei populare din acel întunecat an 1514. De aceea, deși poemul este o suită de monologuri interioare, în care conștiința eroului dezbate înlănțuirea evenimentelor, urmărindu-le evoluția implacabilă, cum o cere logica istoriei, către înfrîngerea mișcării, perspectiva este mult mai largă, autorul prezentîndu-ne situațiile ce determină această dezbatere interioară din însăși mișcarea ei, realizînd astfel un tablou larg al avîntului revoluționar și al situațiilor în care se plasează masa de răsculați. Reconstrucția capătă o pregnanță deosebită prin acest artificiu poetic : conștiința lui Doja reface evoluția trăirilor țăranilor revoltați, de la ezitarea inițială și avîntul distrugător, cînd mînia ajunge la culme în urma abuzurilor nobiliare, pînă la tragismul întrevederii sfîrșitului și chiar experiența acestuia. Doja este o conștiință lucidă, își pune problema finalității mișcării, a rezultatului ei. Orice situație este supusă acestei dramatice judecăți, autorul reușind cu o exemplară stăpînire a tehnicii poetice să elimine desfășurarea exterioară a faptelor. Chiar și dialogul cu alte personaje este trăit exclusiv prin răspunsurile eroului, fără ca poemul să sufere o discontinuitate internă. Rigoarea cu care poetul realizează, chiar și în situații exterior-obiective, monologul lui Doja, mărește intensitatea dramatică a poemului sugerînd, cum subliniază Ioanichie Olteanu în prefață, „tragismul permanentei responsabilități a eroului aflat singur în fața destinului, obligat în fiecare clipă să opteze".

Cu o sobrietate deosebită în expresie, Székely János a găsit elementele cele mai potrivite pentru această reconstrucție poetică a istoriei. Excluzînd aproape orice metaforă, el se folosește cu deosebită artă de dozajul în vers al stărilor tensionale ; cuvintele desenează direct o realitate dureroasă, trăită acut de conștiința eroului său. Versul este tăios, avînd duritatea pietrei, traducerea lui Andrei Fischof respectă rigoarea și ritmul poetului. Iată un exemplu, din *Al doilea intermezzo*, dialog dramatic interiorizat al eroului cu victimele mîniei răsculaților : „...Voi toți, voi toți, rostogolite țeste, / Ochi scoși, trup fără brațe, pîngărit, / Ați priceput, știut-ați că dreptatea-i / De partea celor ce v-au omorît ? // Știați, nevinovaților, că-n calea / Celui mai mare domn, poporul, stați, / Că veți lupta, că veți muri, căci lupta / Va naște noua lume, o știați ? // Și totuși, cum mă uit la voi, mi-e milă, / Poate mă mustră chiar credința mea. / Un gînd mă taie, dureros și crîncen : / Putea fi altfel, nu e bine-așa...", sau această „discuție" purtată de răsculat, în conștiință, cu trimisul nobililor din Buda : „De ce, să-mi spui te rog, astă mulțime / Atît de greu, cu chinuri adunată, / Din care în sfîrșit făcut-am oaste, / Deodată o trimiteți iar la sapă ? / / —... / / — Pentru incendiu e de vină gloata. / Pretext nu vreau; tu cauza mi-o spune. / / —... / / — Pricep. Așa crezusem și eu însumi. / Vouă, mai marii țării, nu vă place / Moșia că rămîne fără oameni, / Că obositului flămînd de rînd / Nu-i pasă nici de truda pentru dîjmă / (Și nici de-ai lor urmași nu le mai pasă). / Poporul e-narmat și nu vă place..." .

Doja devine un simbol al condiției umane, într-o epocă de întuneric.

Publicat într-un volum cu o prezentare grafică deosebită, poemul este ilustrat cu cîteva xilogravuri sobre și îngrijite, din ciclul *1514*, aparținînd lui Derkovits Gyula. Și din această perspectivă lucrarea este o reușită.

Adriana Bittel

Poezia

Făuritorul de efigii

SUB titlul **Imnurile muncii** *), Editura Minerva a publicat o antologie de versuri dedicate proletariatului, „omului făurar de bunuri materiale" și activității lui creatoare, cu toate implicațiile sociale, politice și etice pe care aceasta a căpătat-o de-a lungul istoriei. Antologia are deci ca tematică nu lirica muncii în general, cum ar reieși din titlu, ci acele creații poetice care au în centrul atenției lor imaginea „vieții și idealurile muncitorului industrial", scopul ei fiind „de a ilustra **cum** au izbutit și **în ce măsură** i-a interesat pe poeții români **să cînte** viața meseriașului, mai întîi, apoi pe cea a muncitorilor din fabrici, din uzine, din mine, din construcții etc". Selecția operată demonstrează, într-adevăr, că poezia românească, începînd cu ultimele decenii ale secolului trecut, cînd prinde să se dezvolte la noi mișcarea muncitorească și socialistă, și pînă azi, nu a ocolit această temă generoasă și a constituit mereu o voce necesară și încurajatoare a luptei proletariatului și, de la Eliberare, o voce a elanului constructiv al oamenilor muncii, o voce patetică, vibrantă și adesea convingătoare.

Puțini poeți de frunte ai literaturii noastre lipsesc din această antologie. Sînt prezenți poeții de la „Contemporanul", simboliștii, neoromanticii, avangardiștii, tradiționaliștii, dovedind prin aceasta că, indiferent de orientările lor estetice, au fost impresionați de viața și idealurile proletariatului și au fost alături de suferințele lui și Traian Demetrescu și D. Th. Neculuță, și Macedonski și Ovid Densusianu, și George Bacovia și Vasile Voiculescu, și Topîrceanu, și Lucian Blaga și Zaharia Stancu, și Miron Radu Paraschivescu și Al. Philippide, și Magda Isanos și Virgil Teodorescu.

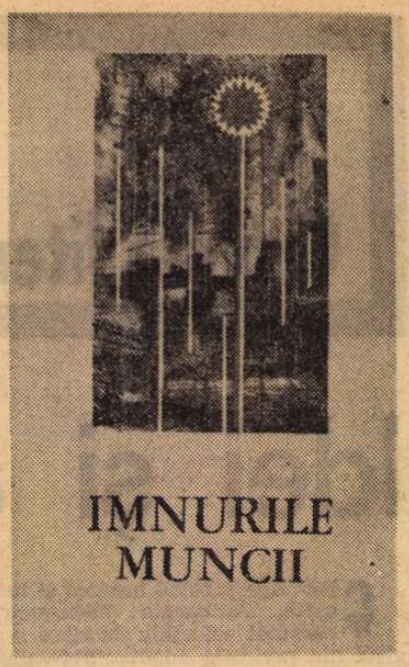
Ca orice antologie tematică, și aceasta își asumă un risc. Un risc de care este conștient însuși editorul : acela de a renunța uneori la criteriul valoric de selectare în favoarea celui istoric. „Oricît de scumpe ne sînt și oricît de greu ne-a fost sentimentul, scrie H. Grămescu, autorul antologiei, în nota asupra ediției, să renunțăm la includerea în antologie a versurilor unor poeți cu nume de faimă la vremea lor, a trebuit să acceptăm ideea că nu toți acești poeți au dat creații durabile în timp. În cazul unora (ca N. Beldiceanu, C. Mille, C.Z. Buzdugan, Steuerman-Rodion, D. Karnabatt spre exemplu), dată fiind importanța și semnificația istorică a versurilor lor, am socotit că pot fi integrați în antologie, în ciuda realizării artistice nu totdeauna de cea mai neîndoielnică frumusețe".

Un criteriu tematic de selectare a materialului literar pune oricînd problema unui echilibru cît de cît judicios între exigența valorică și adevărul istoric. **Imnurile muncii** are meritul de a demonstra că, departe de a fi fost îmbrățișată doar de poeții unei singure orientări literare, tema „muncitorului industrial" a avut un ecou larg în lirica noastră, a inspirat poeme emoționante unei foarte cuprinzătoare categorii de poeți, dar nu reiese din ea ponderea temei în istorie, știind faptul că anumite momente ale luptei revoluționare au intensificat caracterul social, politic și militant al poeziei noastre. Un singur moment, într-adevăr, motiv al unei radicalizări tematice, este subliniat, cel al Eliberării : „principiile revoluției proletare în regimul politic-social de dinainte de douăzeci și trei august 1944 erau axate pe ideea **zdrobirii orînduirii cea crude și nedrepte**, cum scria Eminescu, pe cînd în cadrul statului condus de partidul clasei muncitoare ideea de bază a devenit aceea a făuririi unei alte vieți, pentru și de către **cel ce-a înscris pe dunga acestei noi efigii / un număr nou și-un nume, un an și-un veac aprins**, cum se exprimă Șt. Aug. Doinaș".

MAI puțin decît editorului, sarcina de a sublinia unele aspecte ale evoluției poeziei care are în centrul ei imaginea muncitorului, revenea prefațatorului, care însă ne-a rămas dator cu „interesantele observații de istorie literară și critică" sperate de H. Grămescu în nota deja citată. G. G. Ursu nu a făcut decît o trecere în revistă a autorilor și poeziilor selectate, rezumîndu-se la afirmații ca acestea : „Munca e cîntată de poeții noștri în toate manifestările ei, cu toate meseriile ei. Poezia meseriilor, lirica diferitelor munci prestate de lucrători își are un loc prim în această antologie, de la mineri și de la muncitorii din metalurgie și siderurgie, la tipografi și sticlari, de la tîmplari și fierari la pietrari și olari, de la tăietorii de lemne la hamali, de la zidari și cizmari la tractoriști și scafandri etc." Să nu exagerăm! Au rămas multe meserii necîntate, fără ca asta să aibă vreo importanță în dezvoltarea istorică și valorică a poeziei muncii.

LECTURA antologiei ne-a îndemnat la unele concluzii de ordin literar. Se pot grupa poeziile publicate în cîteva grupe după maniera lor stilistică. Mai întîi, o categorie mai largă o constituie poeziile cu caracter descriptiv-metaforic, ajungînd pînă la reportaj, în care emoția lirică se creează prin evocarea implicațiilor sociale, politice ale efortului muncitorului, prin acumularea detaliilor revelatoare pentru intensitatea și forța, îndemînarea și valoarea creatoare a travaliului său. Așa ar fi descrierea patetică și retorică din **Ocnele**, poemul lui Alexandru Macedonski, din **Cîntecul zidarului** scris de C. Mille, din **Zidarii** și **Tipograful** de Alexandru Popescu Negură, sau evocarea lirică a simbolurilor muncii — simboluri sociale și revoluționare în **Cîntecul lăcătușului** de Leon Feraru, **Noapte de mai** de George Topîrceanu, **Fabrica** de Demostene Botez, simboluri ale creației în **Fierarul** de George Lesnea, **Sticlarii** de Traian Chelariu, **Roata olarului** de Ion Horea.

O altă categorie o constituie poemele cu caracter militant, unde retorica se pune în slujba elanului agitatoric, cum se întîmplă în **Dezmoșteniții** de N. Beldiceanu, încheiat cu celebrele versuri : „Cînd ești suflet, cînd ești număr, pentru ce mai stai la gînd ? / Înainte, înainte, milionule flămînd !", în **Spre țărmul dreptății, Sculați** și **Cor de robi** de D. Th. Neculuță, în poemele lui Traian Demetrescu, Constantin Z. Buzdugan,



A Steuerman-Rodion, în **Azi** de Emil Isac.

Altă categorie o alcătuiesc poemele cu anecdotă, baladele cu semnificație socială, unde retorica este înlocuită de tensiunea epică. Se pot cita aici poeme de la **În atelier** al lui Traian Demetrescu, **Primăvară** de George Lesnea, pînă la **Vasile Rotaru**, balada lui Miron Radu Paraschivescu, **Grivița Roșie** a lui Marcel Breslașu, **Patronul** a Mariei Banuș, sau **Descîntec la o moară de apă** a lui Ioanichie Olteanu, **Minunile de fiecare zi** a lui Dan Deșliu și altele. Ultima categorie pe care ne-a revelat-o **Imnurile muncii** (desigur, distincțiile se mai pot face, n-am epuizat analiza în aceste cîteva rînduri) o formează imnele propriu-zise, elogiile în metaforă adresate efortului creator al omului, capacității lui de a transforma și înfrumusețea natura și viața, ca în **Erou al muncii** de C. Z. Buzdugan, **Simfonia Muncii** de D. Karnabatt sau **Imn muncii** de Vasile Voiculescu, ca în binecunoscutul **Cel ce gîndește singur** din **Cîntare omului** de Tudor Arghezi, **Fiii focului** de Eugen Jebeleanu sau **Făuritorul de efigii** de Ștefan Aug. Doinaș. Fiecare categorie citată a avut o pondere istorică mai mare sau mai mică în funcție de realitățile sociale și de structura ideologică a momentului. Mi se pare demn de observat că ultima perioadă a cunoscut o înflorire deosebită a poemului epic și a imnului ca sinteze ale unei atitudini substanțial modificate față de resursele lirice ale temei.

Dana Dumitriu

*) **Imnurile muncii**, antologie de poezie românească. Ediție îngrijită de Haralambie Grămescu. Prefață de G. G. Ursu, Editura Minerva, 1974.

Proza

O antologie a reportajului

TRECÎND în revistă cuprinsul antologiei de față*) nu ne va fi greu să observăm, de pildă, că puțini, foarte puțini scriitori români au rezistat tentației de a scrie reportaj. Acesta, realizînd cea mai directă legătură dintre literatura unei epoci și lumea pe care o reflectă, relevă de fapt dorința prozatorului de astăzi de a participa la noua geneză socială, de a fi cît mai implicat în evenimentele la care participă și despre care scrie. Reporter excelent sau mediocru, el a constatat însă că a face reportaj nu e același lucru cu a scrie proză, că talentul reporterului nu poate fi confundat întotdeauna cu cel al prozatorului, că, în sfîrșit, un bun reporter poate fi un prozator mediocru și invers... Dar această școală a reportajului, în ciuda eșecurilor sau a succeselor obținute de fiecare prozator în parte, a însemnat o experiență greu de ignorat. „Această îndeletnicire — ne spune George Muntean în prefața de altfel foarte judicioasă care precede antologia — a determinat o atenție sporită din partea scriitorilor față de fenomenul social, o percutare mai vie a faptului semnificativ..." Nouă școala reportajului ni se pare a fi de asemenea o școală a onestității, o școală a adevărului privit drept în față și comunicat ca atare ; prin reportaj, prozatorul învață desigur **să vadă** și **să citească** lumea în care trăiește și numai după aceea s-o interpreteze.

Dacă nu toți prozatorii sînt și buni reporteri, după cum putem să ne dăm seama și din unele lucrări cuprinse în antologia de față, nu putem ignora nici situațiile, cu adevărat fericite, în care condeiul unui foarte bun prozator este ușor de depistat în reportajul pe care îl scrie. Citind, de pildă, **Sat în deltă** (reportaj inclus în antologia de față) în care Ștefan Bănulescu ne vorbește la un moment dat despre... „pădurea neagră... unică neprimitoare, fără cărări... stăpînită de o continuă încordare...", recunoaștem lumea specifică a celui care a scris **Dropia** sau **Cînd mistreții erau blînzi...** Tudor Arghezi, Zaharia Stancu, Geo Bogza (unul din marii reporteri ai lumii, după cum se consemnează, pe bună dreptate, în prefață), de asemenea Nicolae Velea, Radu Cosașu, George Bălăiță, Nicolae Țic, sau Constantin Țoiu (unii dintre ei întîlnindu-se, e adevărat, doar accidental cu reportajul), iată doar cîteva nume de scriitori români care au încercat să surprindă „în direct", fără să apeleze de data asta la ficțiune, chipul de astăzi al țării...

Antologia alcătuită de Nicolae Mecu, George Muntean și Vasile Teodorescu oferă, bineînțeles, un spațiu important și, în același timp, binemeritat „profesioniștilor", reporterilor „de meserie", al căror loc în configurația literaturii noastre de astăzi nu-l mai contestă de multă vreme nimeni, de la F. Brunea-Fox, un adevărat clasic al reportajului românesc, pînă la Paul Anghel, Ioan Grigorescu, Romulus Rusan sau Ilie Purcaru. Numele citate — și, desigur, alte cîteva — ar fi ajuns ca să ne ofere o imagine cît mai precisă și în același timp edificatoare asupra reportajului de astăzi în România. Din păcate, însă, autorii cam încarcă antologia, atenți să nu uite pe nimeni, uneori în detrimentul unei exigențe necesare. Făcînd această obiecție nu ne referim la acei autori tineri, prezenți în volumul de față, al căror nume începe să primească pondere și să rețină interesul din ce în ce mai susținut atît al criticilor noștri, cît și al cititorilor. Alexandru Monciu-Sudinski este desigur unul dintre aceștia. Reportajul inclus în antologie vorbește din nou despre acuitatea și onestitatea scrisului său. Un interesant reporter ni se pare a fi de asemenea Radu Anton Roman (**Țara de sus a merilor**),

îndrăgostit de locurile și de oamenii despre care scrie, de unde și căldura, lirismul unor pagini mai mult decît promițătoare. În atenția autorilor cărții a stat și intenția de a ne oferi o privire cît mai panoramică, alături de modalitățile și formulele, de direcțiile pe care evoluează reportajul românesc. Reportajul poem și reportajul monografic, reportajul eseu și reportajul anchetă, reportajul evocare și reportajul dialog, reportajul interviu și reportajul sociologic, iată doar cîteva din tipurile de reportaj prezente în panorama de care ne ocupăm și care vorbesc despre efervescența genului, oferindu-ne o imagine convingătoare asupra evoluției, dar, mai ales, asupra stadiului actual al acestuia.

Sorin Titel

*) **Reportajul românesc contemporan**, antologie alcătuită de Nicolae Mecu, George Muntean și Vasile Teodorescu. Coordonare, prefață și bibliografie de George Muntean. Editura Eminescu, 1974.

Critica

Sensuri actuale

MEDITAȚIA despre critică e o îndeletnicire intens cultivată în vremea din urmă, într-un climat de preocupări care aspiră să definească pînă în nuanțe misiunea și răspunderile în actualitate ale acestei discipline.

Și în alte culturi se constată astăzi un interes intensificat față de critică, dar înclinăm să vedem, în ceea ce se petrece la noi, mai mult decît un simplu reflex de sincronizare. Ni se pare că imperative lăuntrice reclamă literaturii noastre contemporane, aflată la capătul unui ciclu evolutiv (cele trei decenii), efortul de a-și evalua lucid propriile valori și tendințe, forțele de propulsare și eventualele spații de regres. Observăm cum ceea ce fusese afirmare spontană a instinctului creator năzuiește să obțină o mereu mai edificată „conștiință de sine", prețioasă achiziție datorată în primul rînd criticii, acelei critici despre care prea bine spunea cineva, într-o dezbatere recentă, că măsoară „cîtă luciditate intelectuală există într-o literatură".

Este de urmărit, prin urmare, în clipa de față, via antrenare a criticii în această acțiune de „conștientizare" a creației. Este apoi, după cît ne dăm seama, tot ca răsfrîngere a momentului literar de acum, o tendință irezistibilă de implicare a criticii în chestiunile vieții, nu ale vieții abstracte, bineînțeles, ci ale aceleia din care literatura actuală își trage precumpănitor materia reprezentărilor sale. Ce vrem să spunem ? Că însăși literatura asupra căreia critica se aplică îi impune acesteia un regim de participare la problemele existenței, o atitudine deschisă oportun către interceptarea unui variat șir de mesaje care o solicită din afara perimetrului literar propriu-zis, de neocolit totuși dacă vrea să ajungă la o imagine conformă cu adevărul a tendințelor prezentului.

Să luăm un singur domeniu al actualității imediate : romanul. Aici s-a impus în ultimul timp o generație de prozatori care se individualizează mai ales prin faptul că și-a impregnat masiv substanța cărților cu materie socială, prin numeroase racordări ale firelor epicii la realitățile vieții social-politice din ultimele decenii. În cîțiva ani, romancieri ca Augustin Buzura, Petru Popescu, Sorin Titel, Virgil Duda, Platon Pardău, Gheorghe Suciu, Bujor Nedelcovici, Constantin Stoiciu ș.a., dincolo de varietatea resurselor pe care le posedă și de audiența diferită pe care o au în public, dincolo, mai ales, de sensibile denivelări valorice, acești autori, considerați în acțiunea lor însumată, ni se pare că au izbutit să determine o tendință unitară în proza de azi, identificabilă în opere între care se pot stabili numeroase elemente de afinitate. Este un nou realism, ambiționat să întreprindă variate și adînci explorări sociale, avid să patruleze pe culuarele prezentului și, în același timp, ațintit spre o zare mai largă, spre cuprinderea epocii în întregimea ei, de la ultimul război către momentul de față.

În urmă cu cîțiva ani întregistrasem o emulație a prozei de tip simbolic, parabolic, de plonjări în oniric și de alunecări în poetic și în vizionarism, fenomen explicabil ca formă de reacție în fața descriptivismului tern care invadase anterior o parte din scena epicii. Astăzi proza, romanul, prin noii reprezentanți, dar nu numai prin ei, revin semnificativ la eveniment și la istorie, în cuprinsul unor dezvoltări epice care absorb o infinitate de elemente ale vieții imediate. Literar vorbind, fenomenul e plin de interes și ar merita să fie tratat în alt cadru, aici preocupîndu-ne numai în măsura în care contribuie la mutații în atitudinea criticii. Iar acestea survin, fără doar și poate, impuse printre altele și de realitățile pe care le-am înfățișat. E limpede că aflîndu-se în fața unor scrieri cum sînt cele de care vorbeam mai înainte, critica s-ar lipsi de posibilitatea aprecierii complexe dacă s-ar abstrage din social și politic, dacă nu s-ar raporta bogat și în cunoștință de cauză la formele vieții sociale și la faptele istoriei, dacă nu ar ajunge, în sfîrșit, ea însăși la un punct de vedere conturat în legătură cu istoria și socialul. Un roman desfășurat pe întinderea mai multor decenii și antrenînd în evocare destinele unor categorii umane (sau clase), un roman al marilor procese istorice cum a fost, la noi, socializarea agriculturii, un astfel de roman este o scriere care poate incita critica la mai mult decît stricta contemplare din unghi estetic. Și de foarte multe ori chiar așa se și întîmplă. Comentariul critic se vede convocat, „somat" să se raporteze nu numai la imaginea literară a unor evenimente, dar la evenimente ca atare, chemat să judece nu doar cărțile, nu doar faptele de ficțiune, ci istoria însăși ca materie generatoare de reprezentări estetice. Vreau să spun că seninătatea imperturbabilă a criticului în fața înfățișărilor vieții și indiferența față de elementele dinafara esteticului formează o poziție mereu mai dificil de susținut, cu atît mai dificil cu cît suportă presiunea unor forțe dislocatoare care acționează nu din afară, ci chiar dinlăuntrul creației. Capacitatea de discernere a elementului estetic în aliajul de materiale care formează opera desigur că e o componentă de neînlăturat a judecății valorizatoare. E însă un prag de ajungere al criticului la capătul unor demersuri multiple, în plan intelectual, după ce și-a consumat resursele de vibrație umană în contact cu mesajul existențial al creației, după ce s-a edificat în totul asupra realităților social-istorice din care aceasta își adună elementele constitutive.

Ideea la care ne întoarcem, de altfel singura care structurează aceste notații sumare, este aceea că momentul de față impune criticii o extindere sensibilă a razei de percepere înspre social și politic, domenii în atîtea sensuri interferente cu acela al problematicii literare propriu-zise. O lărgire de orizont cu efecte binefăcătoare, avem sentimentul, atît pentru literatură, cît și pentru critică, aduse astfel sub privegherea unei fecunde compliniri.

G. Dimisianu

Prima verba

Concursul Editurii Eminescu (VII)

Scene din viața la țară

TRAIAN BUZNEA — **Noi și pămîntul** (premiul II). Un roman despre viața la țară văzută și uneori trăită de un inginer agronom, relativ tînăr, cu oarecare experiență în meserie, harnic și priceput, dar nu prea sociabil și nu prea lămurit în chestiunea agrară, mai precis în privința uneia dintre componentele ei principale : mentalitatea țăranului cooperator, pe care o judecă după manuale, fără să sesizeze de la început că teoria din paginile acelora nu e totuna cu practica vieții la țară. La cooperativa — localizată în ținutul Neamțului — unde este chemat să amelioreze destinul ogoarelor, inginerul are a se întîlni pe rînd și, apoi, concomitent cu : atitudinea rezervată a cooperatorilor care-l privesc, o vreme, mai mult ca pe un intrus decît ca pe unul „de-al lor" ; obișnuința unui președinte de a avea mereu ultimul cuvînt, indiferent de cîtă justețe ar conține cuvîntul altora, care, ce-i drept, nu și-l prea spun ; obișnuința, apoi, a cooperatorilor de a lăsa în grija exclusivă a președintelui organizarea viitorului cooperativei ; mentalitatea de „fruntași pe județ" care face ca în ședințele de la centru conducerea cooperativei să-și asume parametri de plan utopici ; în fine, propria (inginerului) timiditate de acțiune. Materia cărții e concentrată în jurul acestor probleme ce ar putea constitui, fiecare, o temă de roman. Prozatorul însă e și el timid, căci nu încearcă să dezvolte una sau alta dintre ele, mulțumindu-se să le expună, cel mai adesea descriptiv, la nivel de detalii, pe toate, reușind finalmente să compună un tablou viu, în sensul cantității de mișcare cuprinsă, dar fragmentar și într-o viteză a derulării epice care nu îngăduie profunzimea.

Viziunea autorului asupra vieții și întîmplărilor din satul în care acționează personajul său e cam gazetărească ; realismul unor situații epice — incontestabile — tratat în maniera reporterilor grăbiți, accentuîndu-i-se aspectele spumoase în dauna celor mai puțin spectaculoase, dar mai semnificative, peste care se trece cu repeziciune. Prea multe pagini sînt consacrate aventurilor galante ale inginerului (el fiind de fapt un inapt pentru astfel de experiențe), discuțiilor plicticoase între diverse personaje care produc fraze de un statornic aer demagogic, întîmplărilor mai mult sau mai puțin „interesante", dar lipsite de „poantă" etc. Se pare că prozatorul a vrut să adune în satul cu pricina și în viața inginerului mai multe fapte decît acestea puteau suporta pe o unitate de timp restrînsă. Nu lipsesc din romanul său : inundațiile, răufăcătorii, femeile ușoare, carieriștii, entuziaștii, incendiile, performanțele de inginerie agricolă, decepțiile, meditațiile de jurnal intim, petrecerile, dramele și melodramele. Toate acestea țin, desigur, de viață, și nu plauzibilitatea lor e de pus sub semnul îndoielii, ci sensul artistic al aglomerării atîtor evenimente. Din pricina excesului de viteză cu care ni se perindă prin față întîmplările e foarte greu să desprindem dintr-o fotografie așa de mișcată liniile de contur decisive pentru argumentarea viziunii epice propuse de autor. Probabil că, avînd prea multe de povestit, el nu a găsit o cale adecvată de ordonare, în numele unei viziuni scriitoricești, a tuturor faptelor pe care o bună memorie (efortul de imaginație este minim) i le-a oferit.

ATITUDINEA reportericească în fața existenței personajului în comunitatea sătească se transmite și stilului. Romanul e scris curat, într-o frazeologie cursivă și limpede, comună. Oralitatea tipică a stilului nu face rău, însă complicată cu absența sau, mai drept spus, fragilitatea de sens a substanței epice, duce la instaurarea cărții într-un aer minor. În fond, recunoaștem în scenele de viață la țară scrise de Traian Buznea ecoul unei literaturi nedefinite, care, deși fixează satul drept loc al acțiunii epice, nu este despre țărani, și care, deși aduce în prim plan personaje de altă condiție socială, nu este nici despre acestea. Onorabil sub raportul documentației și al dinamismului epic, romanul lui Traian Buznea este minor sub unghiul viziunii și al condiției artistice. Personalitatea prozatorului nu se face încă simțită, iar capacitatea de selecție, proprie oricărui autor epic, nu funcționează încă la nivelul pretins de un roman social pe o temă așa de generoasă cum este viața satului azi.

Laurențiu Ulici

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Dumitru Popescu — GUSTUL SIMBURELUI (versuri). 163 p., lei 12,50.

EDITURA MINERVA

A. P. Bănuț — SCRIERI (Ediție și prefață de Petronela Negoșanu), 456 p., lei 13.

O. S. Crohmălniceanu — LITERATURA ROMÂNĂ ÎNTRE CELE DOUĂ RĂZBOAIE MONDIALE, vol. II. 672 p., lei 18

Al. Raicu — LUMINILE OGLINZILOR. 288 p., lei 9,75

George A. Petre — UMBRE ȘI LESPEZI (versuri). Colecția „Retrospective lirice". Postfață de V. Fanache. 160 p., lei 8.

Șt. Stănescu — ARCA LUI NOE (versuri). Colecția „Retrospective lirice". Postfață de Ovidiu Cotruș. 156 p., lei 8,50

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Mihail Cosma — IUBIRE PERENĂ. 120 p., lei 7,25.

EDITURA UNIVERS

Ludovico Ariosto — COMEDII („Lena", 5 acte în versuri și „Substituții", 5 acte în proză) ; în românește de Ștefan Crudu și Al. Cerna-Rădulescu ; cuvînt înainte de Oana Busuioceanu. XVIII + 144 pagini, lei 43.

BIBLIOGRAFII întocmite de Biblioteca Centrală Universitară Mihai Eminescu — Iași :

L. Gavrilescu : LIVIU REBREANU, biobibliografie, 127 pag.

L. Drăgan, D. Mercheș : „IAȘUL LITERAR" („Convorbiri literare") ; vol. I — Literatura română (1949—1971) ; vol. II — Literaturi străine (1949—1971).

M. Rezlescu : Revista „ION CREANGĂ", Bîrlad, 1908—1921.

Mariana Stescu — MAGDA ISANOS, bibliografie, 44 pag.

DIN RAPORTUL COMITETULUI CENTRAL PREZENTAT DE TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU

Activitatea politico-ideologică pentru educarea oamenilor muncii în spiritul concepției revoluționare despre lume și viață a partidului, pentru promovarea normelor și principiilor comuniste de etică și echitate

Stimați tovarăși,

În perioada care a trecut de la Congresul al X-lea, partidul a desfășurat o intensă activitate politico-ideologică. În acest domeniu, partidul a pus pe primul plan educarea oamenilor muncii, a întregului popor în spiritul concepției revoluționare, materialist-dialectice și istorice despre lume și viață, promovarea normelor și principiilor comuniste de etică și echitate. Un rol important a avut în această privință programul de activitate ideologică adoptat de Plenara Comitetului Central din noiembrie 1971. Se poate spune că rezultatele muncii politico-educative de formare a omului nou, constructor al socialismului, se evidențiază în mod elocvent în entuziasmul cu care întregul popor înfăptuiește politica internă și externă a partidului și statului.

Ca rezultat al ridicării generale a nivelului politico-ideologic al comuniștilor din România, a fost posibilă elaborarea Programului, care constituie Carta ideologică de bază a partidului. Numai astfel a fost posibilă abordarea în spirit revoluționar, științific a problemelor complexe ale dezvoltării noastre sociale și ale dezvoltării mondiale, ale vieții internaționale.

Pe această bază va trebui să trecem la intensificarea muncii politico-educative, la desfășurarea unei largi activități de ridicare a conștiinței socialiste a oamenilor muncii, de formare a omului nou, cu o morală superioară, cu o atitudine avansată față de muncă, față de interesele generale ale societății. Formarea omului nou, constructor al socialismului și comunismului, presupune așezarea la baza întregii activități educative a concepției revoluționare, materialist-dialectice și istorice, a marxism-leninismului, a tot ceea ce a creat mai avansat omenirea în domeniul cunoașterii.

Activitatea politico-educativă trebuie să pornească de la cunoașterea trecutului de luptă revoluționară a poporului nostru, să se bazeze pe tradițiile culturii lui progresiste, ale culturii progresiste și revoluționare mondiale. Nu trebuie uitat că felul de a trăi și gîndi al poporului a constituit și va constitui întotdeauna temelia dezvoltării culturii cu adevărat înaintate. Trebuie să adăugăm de aceea, la creația prezentului, creația trecutului, dînd prețuirea cuvenită marilor înfăptuiri ale înaintașilor noștri, moștenirii înaintate a mișcării noastre revoluționare.

Generalizînd experiența prezentului, trebuie să ne însușim, de asemenea, tot ceea ce este mai valoros și progresist pe plan internațional! Să împletim experiența celorlalte popoare cu spiritul nostru revoluționar, cu concepția noastră despre lume, dînd naștere unei culturi noi, care să țină seama de specificul istoric, social și național al poporului nostru, de spiritul său de dreptate, de dorința sa de a-și făuri o viață nouă — societatea comunistă — de a ridica nivelul de civilizație al națiunii noastre, de hotărîrea sa de a contribui la transformarea progresistă a societății umane, la făurirea unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră! **(Aplauze îndelungate).**

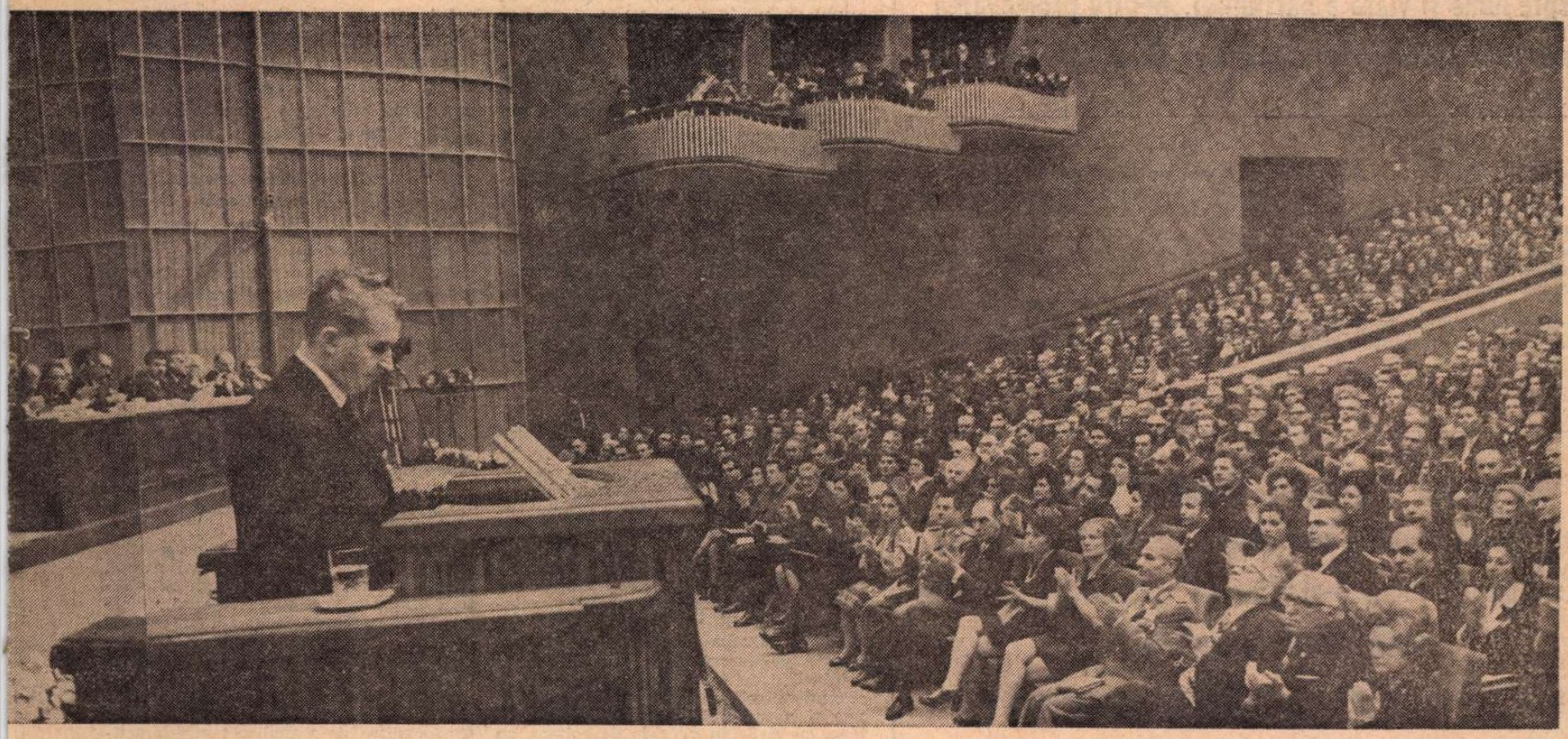
Va trebui ca activitatea ideologică în domeniul economiei politice, filozofiei, sociologiei, istoriei să stea mai mult în atenția partidului nostru, desfășurîndu-se pe baza unei concepții unitare. Aceasta cere Comitetului Central, organismelor sale de specialitate să asigure conducerea și îndrumarea nemijlocită a întregii activități ideologice, teoretice, a întregii munci politice și cultural-educative. Trebuie să lichidăm cu desăvîrșire mentalitatea anarhică, mic burgheză, că problemele istoriei, ale diferitelor științe sociale sînt doar probleme de strictă specialitate. Acestea sînt probleme ale teoriei și ideologiei comuniste, și de ele nu se pot ocupa decît acei care își însușesc și aplică ideologia și concepția comunistă despre lume. **(Vii aplauze).** Iată de ce mai mult ca în oricare alt domeniu, în activitatea ideologică și de educație politică este necesar să asigurăm o concepție clară, o îndrumare unitară și, în același timp, o susținută activitate practică, de zi cu zi. Numai așa vom reuși să împletim organic activitatea practică cu cea teoretică, asigurînd înarmarea partidului cu o concepție înaintată, dezvoltînd permanent spiritul revoluționar militant al comuniștilor în lupta împotriva a tot ceea ce nu mai corespunde noilor condiții istorice, sociale, în promovarea noului, în asigurarea mersului nostru ferm înainte pe calea comunismului. Numai ridicînd continuu nivelul ideologic, teoretic al comuniștilor vom face ca partidul nostru să rămînă veșnic un partid revoluționar, să asigure mersul ferm înainte al poporului, spre comunism! **(Aplauze puternice).**

Este necesar să intensificăm munca politico-educativă în rîndul maselor largi populare, al tinerei generații, de formare a omului nou — debarasat de mentalitatea retrogradă, de egoism și alte manifestări negative, rămășițe ale vechii orînduiri — să militățm pentru formarea unui om animat de spiritul prieteniei și întrajutorării în muncă și viață. Întreaga activitate de educare și formare a conștiinței socialiste trebuie să ducă la crearea unui nou umanism, care pune pe primul plan omul și, totodată, îmbină interesele particulare cu cele ale întregii societăți, asigură bunăstarea și fericirea fiecăruia, odată cu a întregului popor. Prin aceasta omul se va ridica pe o treaptă superioară de cunoaștere, va putea participa cu adevărat conștient la activitatea poporului de făurire a propriului său viitor liber. **(Aplauze puternice).**

Partidul nostru pornește în mod consecvent de la principiul că literatura și arta, ca părți componente ale conștiinței sociale, constituie o expresie a procesului dezvoltării generale a societății. În artă își găsesc pînă la urmă reflectarea, în forme specifice, desigur, raporturile de producție și sociale, modul de gîndire al oamenilor dintr-o anumită epocă, determinate la rîndul lor de stadiul evoluției societății. De-a lungul existenței sale, poporul român a creat o artă care exprimă pregnant modul său de viață și muncă, gîndirea și sensibilitatea sa, setea de libertate, voința de a-și făuri un trai mai bun, optimismul, încrederea în forțele proprii, în viitor. În noile condiții ale dezvoltării patriei noastre socialiste, arta și literatura sînt chemate să dea expresie activității tumultuoase desfășurate de poporul român în toate domeniile de activitate, să înfățișeze marile realizări, entuziasmul, optimismul și hotărîrea sa de a merge neabătut înainte. Fără îndoială că scriitorii, pictorii, compozitorii, toți slujitorii artei și literaturii nu-și vor precupeți munca și talentul pentru a crea noi opere valoroase, pătrunse de umanism revoluționar, de un robust optimism social, care să redea, în forme cît mai variate, preocupările și frămîntările, dorințele și aspirațiile poporului nostru, încrederea sa nestrămutată în ziua de mîine, în viitorul de libertate și independență al națiunii noastre, în viitorul comunist. **(Vii aplauze).**

Dorim ca și critica de artă să joace un rol mai activ, militant, în promovarea unei arte cu adevărat revoluționare, care să oglindească specificul istoric și tradițiile poporului nostru, uriașa operă socială pe care o înfăptuiește în prezent, ținînd totodată seama de ceea ce este nou în cunoașterea umană pe plan universal, de năzuințele generale de viitor ale omenirii. Avem nevoie de o critică militantă, comunistă și nu de una de „mușamalizare" — ca să mă exprim într-un termen mai popular — de prezentare în culori trandafirii a aspectelor negative din artă, a unor activități artistice ce nu servesc, ci, dimpotrivă, dăunează. Avem o critică în general bună. Dar putem face și mai mult în acest domeniu. Avem oameni de artă valoroși. Nu aș dori decît să le reamintesc chemarea Congresului al IX-lea al partidului — de a pune toată capacitatea lor de creație, în forme cît mai variate, în serviciul poporului, al socialismului și comunismului, de a servi pa-

(Continuare în pagina 14)



Programul Partidului Comunist Român — Carta fundamentală ideologică, teoretică şi politică a partidului, programul făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi al înaintării patriei noastre spre comunism

Stimaţi tovarăşi,

Congresul al XI-lea va rămîne în istoria milenară a patriei noastre în primul rînd prin faptul că el va adopta Programul Partidului Comunist Român — Carta fundamentală ideologică, teoretică şi politică a partidului, care deschide perspectiva unei epoci noi în dezvoltarea economico-socială a României, trasează linia strategică generală şi orientările tactice pentru făurirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintarea ţării spre comunism.

La elaborarea Programului au luat parte activă cadrele de bază ale partidului şi statului din toate domeniile vieţii economico-sociale. El a fost amplu dezbătut în adunările de partid, în conferinţele organizaţiilor orăşeneşti, municipale, judeţene, de către masele largi ale oamenilor muncii de pretutindeni. Adeziunea entuziastă a comuniştilor, a tuturor celor ce muncesc, fără deosebire de naţionalitate, la Program, a generat un puternic avînt politic în rîndurile întregii noastre naţiuni socialiste, a stimulat şi mai mult energiile creatoare ale poporului, a întărit încrederea sa în partidul nostru, hotărîrea de a munci cu elan sporit pentru înfăptuirea Programului, a politicii interne şi externe a partidului şi statului. **(Aplauze puternice).**

Prezentînd Programul delegaţilor prezenţi la Congres, care au mandatul tuturor comuniştilor de a-l adopta în unanimitate, putem afirma că el exprimă voinţa şi înţelepciunea colectivă a partidului, a clasei muncitoare, a tuturor oamenilor muncii din patria noastră, fără deosebire de naţionalitate. Putem afirma totodată, că, exprimînd voinţa şi năzuinţele întregii noastre naţiuni, Programul partidului poate fi denumit pe drept cuvînt **Programul poporului român de ridicare a patriei pe culmile luminoase ale civilizaţiei comuniste. (Aplauze puternice, îndelungate).**

Elaborarea Programului în această etapă a dezvoltării socialiste a ţării este determinată de necesitatea aşezării, la baza întregii activităţi a partidului, a unei concepţii teoretice şi politice unitare, care să lumineze activitatea practică a partidului, a întregului popor în toate sectoarele economico-sociale. Programul este cu atît mai necesar în actualele împrejurări cînd, în procesul edificării noii orînduiri sociale şi al transformărilor revoluţionare pe plan internaţional, apar probleme tot mai complexe care cer răspuns clar, acţionarea conştientă pentru soluţionarea lor în spiritul concepţiei revoluţionare a materialismului dialectic şi istoric. În actuala etapă a dezvoltării sociale, cînd în mod firesc apar diferite interpretări ale evenimentelor, diferite moduri de a concepe dezvoltarea în perspectivă, determinate de condiţiile istorice, sociale şi naţionale specifice, precum şi de revoluţia tehnico-ştiinţifică contemporană, Programul Partidului Comunist Român dă o perspectivă revoluţionară clară luptei pentru edificarea noii orînduiri sociale, pentru dezvoltarea societăţii omeneşti. Acesta oferă o orientare limpede pentru fiecare comunist, pentru fiecare cetăţean al patriei noastre, întăreşte încrederea întregului popor în cauza socialismului, în victoria luptei pentru colaborare internaţională şi pentru pace. **(Aplauze îndelungate)**

Programul a putut fi elaborat acum datorită, în primul rînd, victoriilor măreţe obţinute de poporul nostru în făurirea noii orînduiri sociale, dezvoltării puternice a forţelor de producţie, transformărilor produse în relaţiile de producţie şi sociale, în întreaga structură a societăţii româneşti. Totodată, elaborarea sa a fost posibilă şi datorită dezvoltării puternice a partidului, ridicării nivelului său politico-ideologic, maturizării teoretice şi politice a întregului partid.

Aşa cum se menţionează şi în Program, partidul nostru a mai avut şi în trecut diferite teze programatice. De asemenea, se poate spune că fiecare plan cincinal a constituit un program de scurtă durată al partidului. Este pentru prima oară, însă, cînd partidul îşi elaborează un program de perspectivă într-o concepţie unitară, pornind de la teoria materialismului dialectic şi istoric, de la generalizarea experienţei altor ţări şi a experienţei proprii, aplicînd creator adevărurile generale, universal valabile, la condiţiile istorice, sociale şi naţionale concrete ale României.

Programul fundamentează ştiinţific principiile de bază ale societăţii socialiste multilateral dezvoltate, ca fază superioară a socialismului, în procesul trecerii treptate spre comunism. **(Vii aplauze).** În această fază se asigură dezvoltarea multilaterală, armonioasă şi unitară a forţelor de producţie, a tuturor domeniilor vieţii economico-sociale, se realizează o concordanţă tot mai deplină între forţele şi relaţiile de producţie şi sociale. În societatea socialistă multilateral dezvoltată sînt create condiţiile materiale şi spirituale pentru înfăptuirea deplină a principiilor socialiste de proprietate şi repartiţie. Munca devine tot mai mult o necesitate şi o datorie de onoare. Pe această bază se asigură satisfacerea tot mai deplină a cerinţelor materiale şi spirituale — determinate în mod ştiinţific — ale întregului popor. În această fază se vor afirma cu putere principiile eticii şi echităţii socialiste, se va realiza întrepătrunderea în practică a acestora cu principiile comunismului.

Trecerea de la societatea socialistă multilateral dezvoltată spre comunism se va realiza în cadrul unui proces dialectic unitar, prin acţiunea conştientă a maselor populare pentru înlăturarea vechiului, a ceea ce nu mai corespunde noilor forţe de producţie, prin aplicarea cuceririlor ştiinţei şi tehnicii înaintate, prin perfecţionarea noilor relaţii sociale, prin transformarea revoluţionară a societăţii. Rolul partidului comunist, ca forţă politică conducătoare, este acela de a conduce în mod conştient acest proces complex, de a acţiona în strînsă concordanţă cu legităţile obiective ale dezvoltării sociale, pentru a nu permite apariţia sau adîncirea unor contradicţii, pentru a promova spiritul revoluţionar, nou, asigurînd triumful societăţii comuniste, îndeplinindu-şi astfel rolul său în societate. **(Vii aplauze).**

La elaborarea primului Program al partidului a fost necesar să pornim de la retrospectiva istoriei poporului nostru, a luptelor sale pentru progres social, împotriva asupririi naţionale şi sociale, împotriva dominaţiei străine, pentru apărarea fiinţei naţionale, a libertăţii, pentru o viaţă mai bună. Pe drept cuvînt se subliniază în Program că istoria poporului nostru confirmă pe deplin justeţea tezelor teoretice ale lui Marx şi Engels, potrivit cărora istoria societăţii omeneşti este istoria dezvoltării forţelor şi relaţiilor de producţie, istoria luptelor de clasă.

Programul sintetizează luptele eroice desfăşurate de-a lungul secolelor de forţele sociale cele mai înaintate, de masele populare pentru dezvoltarea poporului nostru pe calea progresului, pentru cucerirea independenţei şi formarea statului naţional unitar. Apariţia în viaţa socială şi politică a proletariatului — clasa cea mai revoluţionară, mai avansată a societăţii — a deschis calea unor noi transformări revoluţionare, a dat un nou imbold luptelor de clasă, sociale şi naţionale, pentru lichidarea exploatării omului de către om şi făurirea noii orînduiri sociale. Istoria poporului nostru, a proletariatului şi a mişcării revoluţionare — înfăţişată în Program — demonstrează cu putere că partidul clasei muncitoare, creat în 1893, apoi Partidul Comunist Român, creat în 1921, au continuat pe o treaptă superioară tradiţiile revoluţionare ale maselor populare, ale forţelor progresiste, revoluţionare, ale poporului român. Continuînd aceste luminoase tradiţii, Partidul Comunist Român s-a identificat întru totul cu năzuinţele întregii naţiuni, fiind primul partid politic din România care şi-a făcut un titlu de onoare din lupta pentru dezvoltarea economico-socială a ţării, pentru întărirea independenţei şi suveranităţii naţionale, pentru o viaţă mai bună şi îmbelşugată a întregului

(Continuare în pagina 14)

Activitatea politico-ideologică pentru educarea oamenilor muncii în spiritul concepției revoluționare despre lume și viață a partidului, pentru promovarea normelor și principiilor comuniste de etică și echitate

(Urmare din pagina 12)

tria și poporul. Este loc pentru o literatură care să se afirme, într-adevăr, nu numai pe plan național, ci și pe plan internațional și care să depășească realizările înaintașilor. **(Aplauze puternice).**

Este necesar ca uniunile de creație să desfășoare o activitate politico-ideologică mai susținută în rîndul fiecărei categorii de creatori. Să nu uităm că și creatorii de azi au nevoie să fie educați, pentru a se putea ocupa de educarea altora. Aceasta este o necesitate pentru toate domeniile de activitate. **(Vii aplauze).**

Presa, radioul și televiziunea, toate mijloacele de informare în masă trebuie să desfășoare în viitor o activitate mai susținută pentru unirea eforturilor întregului popor în direcția înfăptuirii Programului și Directivelor. Este necesar să se imprime acestor mijloace de informare mai multă fermitate, un spirit mai combativ, militant, de intransigență față de lipsuri, de promovare a noului în toate domeniile de activitate. Ele trebuie să asigure informarea largă a oamenilor muncii privind activitatea internă și internațională a partidului și statului nostru, cunoașterea de către toți cetățenii a politicii de pace și colaborare promovate de partid. Trebuie să se pună, de asemenea, un mai mare accent pe programele cultural-educative cu conținut militant, revoluționar, care să promoveze principiile ideologice ale partidului nostru, etica și echitatea socialistă, să combată mentalitățile înapoiate. Este necesară dezvoltarea și în acest domeniu a muncii colective, realizarea unei îndrumări unitare a întregii activități de către organele de partid, care poartă răspunderea nemijlocită pentru buna desfășurare a activității radioului, televiziunii, presei, a întregii activități de educare socialistă.

La baza întregii activități teoretice, politice, cultural-educative vor trebui să stea Programul Partidului Comunist Român, documentele partidului nostru, care au un caracter marxist-leninist creator, exprimînd concepția revoluționară a materialismului dialectic și istoric, legitățile generale, universal valabile aplicate la condițiile istorice, sociale, naționale concrete din țara noastră. În felul acesta se va asigura unirea eforturilor întregului popor în înfăptuirea Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare spre comunism. **(Aplauze puternice, îndelungate).**

Programul Partidului Comunist Român — Carta fundamentală ideologică, teoretică și politică a partidului, programul făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și al înaintării patriei noastre spre comunism

(Urmare din pagina 13)

popor. **(Aplauze puternice).** Prin întreaga sa activitate, partidul nostru a demonstrat și demonstrează că nu are alt țel decît slujirea intereselor poporului, făurirea socialismului și comunismului în patria noastră, garantarea independenței și suveranității țării, victoria ideilor socialismului în țara noastră și în lume, dezvoltarea colaborării internaționale și instaurarea păcii pe planeta noastră. **(Aplauze îndelungate).**

Am considerat necesară prezentarea succintă în Program a activității desfășurate de partid încă de la crearea sa, diferitele etape mai importante ale istoriei sale. pentru a sublinia faptul că în cele mai grele împrejurări, în anii terorii burghezo-moșierești, partidul nostru a ținut întotdeauna sus steagul luptei revoluționare, a apărat cu abnegație interesele maselor populare, ale întregului popor. **(Aplauze puternice, îndelungate).**

În condițiile grele ale războiului, partidul a ridicat steagul luptei împotriva dictaturii militaro-fasciste și a dominației hitleriste, a organizat lupta împotriva războiului antisovietic în care a fost aruncată România împotriva voinței poporului român, a unit masele populare, toate forțele antifasciste și naționale pentru răsturnarea dictaturii fasciste, ieșirea țării din războiul dus alături de Germania hitleristă și alăturarea ei Uniunii Sovietice, celorlalte țări și forțe ale coaliției antihitleriste. În aceste împrejurări grele, partidul nostru s-a dovedit la înălțimea misiunii sale istorice, folosind în mod just condițiile interne favorabile, precum și situația internațională determinată, în primul rînd, de succesele strălucite obținute de armatele sovietice în lupta împotriva fascismului, precum și de victoriile celorlalte forțe ale coaliției antihitleriste. Răsturnarea dictaturii militaro-fasciste și a dominației Germaniei hitleriste a marcat o cotitură istorică în viața poporului nostru, a deschis calea pentru eliberarea deplină a țării, pentru trecerea la înfăptuirea transformărilor democratice, revoluționare, pentru întărirea independenței și suveranității țării.

Programul sintetizează experiența luptelor pentru transformarea revoluționară a societății, a muncii eroice de industrializare a țării, de transformare socialistă și dezvoltare a agriculturii, de înflorire a științei, învățămîntului, culturii, de ridicare a nivelului de trai material și spiritual al întregului popor.

În perioada de după eliberare, poporul nostru a străbătut mai multe etape istorice. Marile realizări obținute demonstrează justețea politicii marxist-leniniste a partidului nostru, faptul că el a pornit de la realitățile concrete istorice, sociale și naționale ale țării noastre, găsind căile cele mai potrivite pentru înaintarea victorioasă pe calea făuririi orînduirii sociale noi. Toată această istorie glorioasă constituie un bogat tezaur de învățăminte cu caracter științific, revoluționar, dă un puternic fundament ideologic, teoretic Programului, întregii activități a partidului nostru, constituind, totodată, o contribuție la patrimoniul universal al teoriei și practicii revoluționare. **(Aplauze puternice).**

Bazat pe principiile materialismului dialectic și istoric și pe experiența practică proprie, Programul dezvoltă concepția partidului nostru asupra problemelor fundamentale ale transformării revoluționare a societății noastre și dezvoltării lumii contemporane. Pe baza analizei fenomenelor vieții internaționale, Programul prezintă, într-o concepție unitară, schimbările pe plan mondial, tendințele dezvoltării lumii contemporane, demonstrînd că viața, acțiunea legilor obiective deschid perspectiva măreață a trecerii a noi și noi popoare pe calea spre socialism. Programul arată că dispariția vechii orînduiri sociale este inevitabilă, că viitorul aparține orînduirii sociale în care vor dispărea clasele exploatatoare, asuprirea omului de către om, asuprirea unui popor de către altul, asuprirea imperialistă și colonialistă. Viitorul aparține societății în care fiecare națiune va fi stăpînă pe destinele sale, în care popoarele vor conlucra în mod pașnic în scopul progresului economico-social al fiecăruia, al dezvoltării civilizației universale. **(Vii aplauze).**

Se poate spune că este pentru prima dată cînd partidul nostru dispune de un document care sintetizează viața și lupta de două milenii a poporului român, activitatea maselor populare, a forțelor progresiste, a mișcării revoluționare, istoria însăși a partidului. Iată de ce, pe drept cuvînt, Programul este considerat Carta teoretică, ideologică și politică a partidului, documentul de bază care dă răspuns celor mai complexe probleme ale muncii și luptei poporului și partidului nostru, ale perspectivelor dezvoltării viitoare a țării. Iată de ce, pe drept cuvînt, se poate spune că Programul constituie expresia marxismului creator în România. **(Aplauze puternice, îndelungate).**

Fără îndoială, Programul are un rol de o importanță deosebită în ridicarea nivelului politic și ideologic al întregului popor. El va exercita o puternică influență în creșterea combativității revoluționare a partidului, în îndeplinirea rolului său de forță politică conducătoare a societății, în creșterea forței și unității sale — garanția mersului tot mai hotărît înainte al României spre comunism. **(Vii aplauze).** Programul va exercita o influență puternică asupra tuturor oamenilor muncii, asupra întregului popor, înarmîndu-l cu o concepție înaintată despre lume și viață, va contribui la accelerarea procesului de formare a omului nou, constructor al socialismului, va înarma întreaga națiune în înfăptuirea neabătută a politicii interne și externe a partidului. **(Aplauze puternice).**

În actualele condiții mondiale, de ascuțire a contradicțiilor de clasă, de intensificare a luptelor sociale și naționale, de afirmare tot mai puternică a voinței popoarelor de a fi stăpîne pe destinele proprii, de a se dezvolta libere și independente, Programul partidului nostru capătă și o puternică semnificație internațională. El va impulsiona și mai mult activitatea Partidului Comunist Român de dezvoltare a solidarității și colaborării cu toate partidele comuniste și muncitorești, cu toate forțele democratice și antiimperialiste, cu țările socialiste, cu țările în curs de dezvoltare, cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială. Programul va lumina calea politicii externe a partidului și statului nostru, sporind contribuția lor la făurirea noii ordini economice și politice internaționale, a unei lumi mai drepte și mai bune, a unei lumi a colaborării și păcii. **(Aplauze puternice).**

Fără îndoială că toți participanții la Congres, îndeplinind mandatul încredințat de comuniști. de conferințele județene de partid, vor adopta în unanimitate Programul partidului, devenind părtași nemijlociți la acest eveniment epocal în istoria partidului și patriei noastre. **(Aplauze puternice, îndelung repetate).**

Stimați tovarăși,

În concordanță cu Programul partidului, Directivele dezvoltării economico-sociale a României trasează și prognozele progresului economico-social pînă în anul 1990, iar în unele domenii pînă în anul 2000. Se poate spune că, de fapt, prognozele, Directivele în general, constituie o parte integrantă a Programului, asigurînd realizarea în viață a prevederilor lui. Acționînd cu hotărîre în direcția dezvoltării forțelor de producție, a industriei și agriculturii, pe baza cuceririlor științei și tehnicii contemporane, prognozele stabilesc realizarea în 1990 a unui venit național pe cap de locuitor de 2 500—3 000 dolari. Se are în vedere ca în toată această perioadă să se realizeze o repartiție justă a venitului național între fondul de consum și fondul de dezvoltare, consacrîndu-se circa 68 la sută pentru fondul de consum și 30—32 la sută pentru fondul de dezvoltare.

Ca urmare a dezvoltării impetuoase a forțelor de producție, a progresului economiei naționale, se va ridica necontenit nivelul de trai material și spiritual al oamenilor muncii ; în linii generale vor fi create condițiile pentru satisfacerea în bune condiții a necesităților științific determinate ale tuturor celor ce muncesc. Pe baza realizării în această perioadă a circa două milioane și jumătate de apartamente și aproape 700—800 mii locuințe construite de populație, se poate aprecia că se va rezolva în linii generale problema locuințelor. asigurîndu-se condiții de locuit tot mai bune pentru toți cetățenii patriei.

În anul 1990 România se va afla pe o treaptă superioară a dezvoltării sale; în linii generale va fi înfăptuită societatea socialistă multilateral dezvoltată, creîndu-se o bază trainică pentru trecerea la făurirea treptată a societății comuniste în patria noastră. **(Aplauze puternice. prelungite).**

Stimați tovarăși,

Raportul prezentat Congresului, Programul și Directivele sintetizează activitatea multilaterală desfășurată de partidul și poporul nostru, generalizează experiența în construcția socialistă a Partidului Comunist Român, a altor partide comuniste și țări socialiste, experiența dezvoltării sociale și a cunoașterii umane în general. Ele înarmează partidul cu o concepție teoretică, ideologică și politică unitară, bazată pe materialismul dialectic și istoric, pe atotbiruitoarea învățătură marxist-leninistă.

Aceste documente dau o perspectivă măreață dezvoltării societății românești, trasează direcțiile principale ale activității practice a partidului, statului, întregului nostru popor. Delegații prezenți la Congres au mandatul comuniștilor, al tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, al întregului popor de a chibzui într-un spirit de mare răspundere față de viitorul patriei noastre socialiste, de a analiza temeinic activitatea de pînă acum a partidului și de a hotărî asupra sarcinilor de viitor în vederea îndeplinirii în cele mai bune condiții a Programului și Directivelor privind dezvoltarea economico-socială a României.

Unanimitatea care a caracterizat adunările organizațiilor de partid, conferințele orășenești, municipale și județene, adeziunea întregului popor la aceste documente se vor reflecta, fără îndoială, și în desfășurarea lucrărilor Congresului, în unanimitatea cu care el va adopta Programul și Directivele. **(Aplauze puternice).** Să ne situăm, în aceste momente istorice, la înălțimea încrederii pe care ne-au acordat-o partidul și poporul ! Să acționăm în așa fel încît hotărîrile pe care le vom adopta să inaugureze o nouă epocă în istoria României, să asigure edificarea fermă a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea spre noi culmi de progres și civilizație, spre comunism. **(Aplauze puternice, îndelungate).**

Lucrările Congresului trebuie să constituie o puternică manifestare a unității politice, ideologice și organizatorice a partidului, a voinței sale și a întregului popor de a acționa în cea mai strînsă unitate, aceasta fiind garanția înfăptuirii cu succes a documentelor istorice pe care le vom adopta în aceste zile ! **(Aplauze îndelungate).**

Hotărîrile Congresului nostru urmează să dea expresie voinței întregului partid și popor de a dezvolta solidaritatea cu țările socialiste, cu forțele revoluționare, antiimperialiste de pretutindeni, cu toate popoarele, în lupta pentru înfăptuirea unei lumi mai drepte, pentru progres social și pace internațională. **(Aplauze puternice, îndelungate).**

Trăiască cel de-al XI-lea Congres al partidului — piatră de hotar a unei noi epoci în istoria glorioasă a României, în drumul spre comunism, spre visul de aur al omenirii ! **(Aplauze puternice, urale).**

Trăiască Partidul Comunist Român, forța politică conducătoare a societății noastre socialiste care va conduce poporul nostru pe calea comunismului ! **(Aplauze puternice, urale ; se scandează „P.C.R.").**

Trăiască poporul nostru, constructor eroic și victorios al socialismului, trăiască Republica Socialistă România ! **(Aplauze puternice, urale).**

Trăiască solidaritatea și colaborarea între partidele comuniste și muncitorești, între toate țările socialiste, între toate forțele revoluționare, progresiste, democratice și antiimperialiste ! **(Aplauze puternice, urale).**

Să triumfe atotbiruitoarea învățătură revoluționară marxist-leninistă ! **(Aplauze puternice, urale).**

Să triumfe în lume noua ordine economică și politică internațională, pacea și colaborarea între toate popoarele ! **(Aplauze puternice, prelungite ; urale ; se scandează „Ceaușescu — P.C.R").**

Istoria sub ochii noştri

RETROSPECŢIA nu este decît trecerea în revistă a perseverenţei noastre. Stăruinţa în ceea ce ne-am propus — certitudinea izbînzilor. Perspectiva — curajul de a afirma prezentul şi de a ne contura viitorul bazîndu-ne pe temeinicia învăţămintelor trecutului. Cînd comuniştii afirmă : „Timpul lucrează pentru noi, timpul e cu noi !", nu fac o simplă figură de stil căci, pentru ei, timpul este sinonim cu voinţa poporului. Orientarea naţiunii este orientarea timpului. Şi trebuie ca acesta să nu rămînă o simplă dimensiune filosofică, o măsură calendaristică a unui fragment de veşnicie, ci însăşi veşnicia în năzuinţa poporului de a dăinui, cucerindu-şi o adevărată condiţie umana bazată pe calitatea vieţii. Trebuia, deci, ca însuşi timpul să devină o materie primă, şi încă una de căpetenie. Căci a fi cu ai tăi, înseamnă a trăi cu timpul lor. Cu timpul poporului, cu timpul istoriei.

Istoria se scrie sub ochii noştri. Hrana ei de fiecare zi a fost, dintotdeauna, prezentul, activitatea omului care îşi urmăreşte ţelul. „Ieri" nu s-a născut niciodată decît din „azi", aşa cum ziua pe care o trăim nu este decît rodul a ceea ce am pus la temelia ei în ziua care a trecut. Marea, suprema confruntare cu timpul, cu ziua de mîine a naţiunii, rămîne tocmai capacitatea determinată ştiinţific de a hotărî contururile viitorului. De a-l prevedea şi a-l orienta spre binele omului.

Am început cu un timp aspru, dar cu adevărat epopeic. Un timp din care aveau să răsară alte timpuri, mai bune, mai omeneşti, mai drepte. Era timpul cînd se trezea la ritmurile noi, la ritmurile viitorului o întreagă ţară. Iar acestea erau ritmurile muncii care trebuiau să demonstreze de ce era capabilă o ţară întreagă stăpînă pe soarta ei. Am început într-o mie de locuri, simultan, printr-o hotărîre febrilă şi totală a întregii naţiuni de a face altfel, de a schimba temeinic, de a înnoi, de a fi demni de visele înaintaşilor. Prin aceasta, opera de trei decenii a comuniştilor din această ţară şi-a cîştigat dreptul la posteritate. Nu numai ca sursă de evocare din partea celor ce ne vor urma, ci ca tip, ca exemplu, ca demonstraţie de continuitate, ca un proces de devenire legat de trecut, determinînd prezentul şi condiţionînd viitorul. Prin aceasta, spiritul epocii se perpetuează deopotrivă în meritul intrinsec al operei, şi în valenţele sale din ziua de mîine şi de poimîine a poporului.

INCERC, într-o astfel de zi din toamna tîrzie a anului 1974, să-mi cuprind ţara dintr-o privire. Imaginea statică este imposibilă. Ceea ce înfăptuim azi devine istorie sub ochii noştri. Nu numai ca fapt revolut în scurgerea inexorabilă a timpului, ci ca o dimensiune în continuă expansiune a viitorului care, pentru noi, nu mai este o simplă contemplaţie transfigurată a prezentului, nu numai posibilitate, ci realitate. Dacă idealul fiecărei epoci este epoca însăşi, curăţită de accidentele ei de parcurs, credinţa în viitor rămîne pentru noi un drept nobil, inalienabil, în numele căruia făurim prezentul. Cînd raţiunea devine energie, virtutea supremă constă în contopirea idealurilor tuturor într-un ideal comun — supremă forţă motrice pentru transformarea năzuinţelor unui popor în integritatea lui, în realitate concretă.

Ce splendidă proprietate a fiinţei umane — puterea de a visa ! Ce extraordinară capacitate aceea de a premerge acţiunilor sale şi de a-şi reprezenta în închipuire imaginea desăvîrşită a operei care i se înfiripă sub mîini, de a compara constatările cu idealul propus şi de a lucra conştiincios la izbîndirea visului !

În acest sens, noi, românii, sîntem douăzeci de milioane de visători. O părticică din imensul volum de patru miliarde de oameni porniţi pe acest glob în căutarea condiţiei umane. Idealurile noastre sînt şi ele o părticică din idealurile omenirii. Cu fiecare izbîndă pe care o dobîndim, nu izbutim numai noi, aici, pentru noi şi pentru copiii noştri, ci izbuteşte umanitatea în drumul ei atît de spinos şi de întortochiat pe căile istoriei.

Cînd am început, era, într-adevăr, un timp aspru, dar epopeic. Rememorarea este, încă, la îndemîna oricui. Cei ce nu existau acum 30 de ani, ori erau prea cruzi pentru a tezauriza amintiri, îşi au încă în viaţă părinţii, fraţii mai mari sau bunicii. Căci aceşti 30 de ani n-au aparţinut unei singure generaţii, ci tuturor generaţiilor existente contopite într-o generaţie unică în care nimeni n-avea dreptul să răspundă decît „prezent !". Cei ce au vrut altfel, şi au făcut altfel — infinitesimală minoritate — ar trebui să-şi amintească adevărul acestui popor care spune că nu poţi căra pămîntul patriei pe tălpile pantofilor. Cei ce au rămas şi au continuat să lupte pentru izbîndirea viselor — covîrşitoarea majoritate — n-au avut sub tălpile lor goale, la început, cînd abia ieşisem dintr-un război nimicitor şi păşeam în marşul impetuos, clocotitor, al revoluţiei, decît pămîntul patriei îndelung urgisite, pămîntul martirizat în care ni s-au topit oasele bunicilor şi străbunicilor, pămînt în care visele nu ne-au adormit niciodată, căci ele nu erau altceva decît voinţă, voinţă unanimă, singura forţă ce poate da noi valenţe noţiunilor de timp şi spaţiu.

AŞ CUTEZA să-mi cuprind, în această zi de toamnă tîrzie a anului 1974, ţara într-o singură privire, dar mărturisesc că, deşi o străbat de trei decenii de-a lungul şi de-a latul, nu ca un simplu martor, ci ca părtaş, nu ca un observator indiferent, ci ca un angajat în luptă, nu-mi este de loc uşor. Acest lucru n-a fost niciodată uşor, nici chiar atunci, la început de drum, cînd aveam nemaipomenita „şansă" de a porni aproape de la zero. Căci de la zero n-am pornit niciodată. Ci de la visele înaintaşilor şi de la începutul lor în efortul de devenire a ţării, în căutarea locului ce îi revenea de drept, în lume, României. În începutul acesta a fost lupta pe toate fronturile, cu lipsurile, cu foamea, cu ignoranţa, cu duşmanul de clasă, cu noi înşine, cu tot ce ne mai ţinea cu cefele înţepenite spre trecut, cu tot ceea ce vroia să ne impună alte adevăruri decît cele specifice acestui pămînt şi acestui popor pentru care raţiunea de a exista liber, stăpîn în propria lui casă, independent şi deplin responsabil faţă de sine, se confundă cu însuşi dreptul lui de a fi şi de a contribui cu propria-i experienţă la marea experienţă a umanităţii.

Poate că supremul curaj al comuniştilor a fost acela de a afirma. De a spune şi a hotărî cum să fie şi cum să nu fie, şi de a face din cuvîntul dat realitate verificabilă. De a mobiliza, de a antrena, de a face din fiecare membru al societăţii noastre o părticică conştientă şi reprezentativă pentru societate, angajată la cursul general prin adeziune liber consimţită şi nu prin constrîngere. Ar fi simplist să se creadă — şi cei ce au cunoscut îndeaproape aceşti 30 de ani o ştiu bine — că aceasta s-a obţinut printr-o lovitură de baghetă magică, şi că totul a fost uşor. Ar fi naiv să se considere — şi cei care de trei decenii rostesc în fiecare zi din viaţa ţării prezent, o ştiu bine — că întotdeauna drumul ne-a fost drept, fără întortocheli şi ocolişuri, fără accidente de parcurs, fără obstacole şi greutăţi. Dar marile adevăruri afirmate de comunişti s-au confirmat în viaţă, şi, între acestea, supremul adevăr al necesităţii vitale pentru poporul român de a-şi edifica o ţară puternică pe baza unor planuri de dezvoltare ştiinţific elaborate este confirmat prin recunoaşterea evoluţiei României în aceşti 30 de ani de către toate ţările lumii. Această incontestabilă realitate atestată de date verificabile în practică — şi ce ne-ar arăta în plus datele statistice faţă de tabloul de azi al României socialiste ? — înfăţişează o ţară în plin avînt al industrializării, o ţară unde nu mai există „locuri în care nu se întîmplă nimic", o ţară cuprinsă în efortul modernizării pe calea unei înalte civilizaţii condiţionată în primul rînd de calitatea vieţii, de demnitate, de etică şi echitate.

Constantin Popovici : **ELECTRIFICARE** (metal, Hidrocentrala de pe Argeş)

AFIRMAU comuniştii încă dinainte de acea teribilă, răscolitoare şi înflăcărată vreme a lui August 1944, necesitatea sine qua non pentru viitorul acestui popor a preluării puterii prin revoluţie, a abolirii exploatării omului de către om, a instaurării dreptăţii sociale. Toate acestea sînt de mult o realitate pe pămîntul românesc. Afirmau comuniştii, ca o necesitate vitală pentru edificarea unei lumi mai drepte, declanşarea tuturor forţelor creatoare ale poporului, angajarea lui conştientă la marile şi ambiţioasele planuri de dezvoltare a tuturor celor ce muncesc cu braţele şi cu mintea pe tot cuprinsul patriei. Afirmau necesitatea educaţiei, a instruirii generale, eradicarea analfabetismului — una dintre cele mai negre moşteniri ale trecutului —, însănătoşirea de spirit şi de trup a unei întregi naţiuni, crearea condiţiilor ca fiecare cetăţean al patriei să capete conştiinţa de proprietar şi producător al tuturor bunurilor materiale şi morale ale ţării. Afirmau dreptul fiecăruia la şanse egale, fără discriminări, pe baza dorinţei de a contribui neprecupeţit la înflorirea patriei, dreptul tuturor copiilor la o instruire temeinică bazată pe respectul faţă de muncă şi pe obligativitatea morală a consacrării tuturor talentelor prosperităţii întregii societăţi. Afirmau respectul faţă de trecut, cultul înaintaşilor, devotament faţă de visele lor, abnegaţie în slujirea patriei socialiste. Afirmau necesitatea modelării noului chip al ţării bazată pe dezvoltarea multilaterală, pe exploatarea raţională a resurselor pămîntului românesc în consens şi nu în conflict cu natura, pentru ca supremul beneficiar al tuturor înfăptuirilor socialismului să rămînă omul, constructorul de azi şi făuritorul de mîine al patriei de două ori milenare.

Toate acestea sînt astăzi realităţi palpabile, expresii grăitoare şi verificabile ale ideii de socialism, aşa cum românii au aplicat-o în practică, bazîndu-se pe experienţa lor de străvechi popor în această parte a lumii şi pe specificitatea lor de neam şi de spirit. Cine alţii, decît ei, comuniştii, ar fi putut să întrevadă cu clarviziunea lor ştiinţifică evoluţia României în ritmuri atît de rapide, într-un răstimp atît de scurt, de la ţara de ieri la cea de azi ? Cine ar fi putut să conceapă şi să aplice mai bine decît ei planurile ştiinţifice de dezvoltare a ţării, cine altcineva ar fi putut edifica în spaţiul carpato-dunărean o ţară demnă de rolul pe care îl joacă astăzi în lume, decît poporul muncitor sub conducerea Partidului Comunist Român căruia i s-a încredinţat destinul viitor al României ?

Ne-am obişnuit ca, atunci cînd se afirmă că România acestor trei decenii a devenit de nerecunoscut, să acceptăm această constatare ca pe un truism. Dar cum s-ar fi putut înfăptui toate acestea fără propăşirea morală şi materială a poporului, fără dotarea ţării cu marile cetăţi industriale care îi atestă forţa economică, fără tripla înzecire a puterii ei, fără ceea ce înseamnă astăzi pe harta ţării Bucureştiul industrial, Prahova, Argeşul şi Trotuşul petrochimiei, Dunărea zăgăzuită la Porţile de Fier, energia marilor hidrocentrale şi termocentrale de pe întreg cuprinsul patriei, Hunedoara, Reşiţa, Galaţii şi Tîrgovişteа siderurgică, Slatina şi Tulcea aluminiului, Craiova, Timişoara şi Aradul constructorilor de maşini-unelte, Bîrladul rulmenţilor, Piteştiul, Cîmpulungul şi Braşovul automobilelor, Giurgiul, Oltenita, Galaţii şi Constanţa constructorilor de nave, atîtea şi atîtea locuri cu nume de aşezări străvechi în care noul s-a implantat viguros dîndu-le dimensiunile prezentului şi prefigurîndu-le un alt viitor ?

MARELE, cel dintîi curaj, curajul istoric al comuniştilor români a fost cel de a afirma ! Nu în gol, nu propovăduind utopii — chiar dacă afirmaţiile lor puteau să le pară unora utopice, pentru ca, mai tîrziu, să înţeleagă şi aceştia cît de mare poate fi puterea năzuinţei — ci bazîndu-şi afirmaţiile pe încrederea în popor şi declanşînd acţiunile menite să schimbe forţa şi destinul ţării pe încrederea acordată lor de popor.

Acum, în aceste zile de toamnă tîrzie a anului 1974, cînd se vor împlini exact trei luni de la jubileul celor 30 de ani de Românie nouă, şi cînd cutez o temerară încercare de a-mi cuprinde ţara într-o singură privire, partidul îşi cheamă din nou poporul la visare. La năzuinţă şi la hotărîrea nestrămutată de a-şi înfăptui visele. Au trecut trei decenii de la Eliberare şi alte trei decenii ni se conturează în faţă prin Carta viitorului României socialiste, programul de continuă dezvoltare a ţării în înaintarea ei spre comunism, supus dezbaterii celui mai înalt for politic al poporului român — cel de-al XI-lea Congres al P.C.R.

Este un program care atestă încă o dată curajul comuniştilor români de a afirma. Încrederea lor şi încrederea poporului în partid că ceea ce s-a afirmat, cuvîntul dat, va fi deplin respectat. Căci numai această deopotrivă de egală şi de totală încredere dă sensul curajului istoric de a afirma !

Ioan Grigorescu

Teatru

PREMIERE CU PIESE ROMÂNEȘTI

„UMBRELE ZILEI" „SPERANȚA NU MOARE ÎN ZORI"

AMBIȚIA oricărui teatru adevărat, de a introduce în circuitul teatral piese necunoscute și de a lansa autori, pare să fie, cel puțin în ultimii doi-trei ani, și a Teatrului din Bîrlad. Proiectarea scriitorului Petru Vintilă în cosmosul scenei, aici a avut loc efectiv. Acum, trupa bîrlădeană favorizează un debut, al tînărului prozator și gazetar Radu F. Alexandru și dă o nouă versiune scenică, după premiera de la Tg. Mureș, remarcabilei piese a lui Romulus Guga, **Speranța nu moare în zori.**

Umbrele zilei, lucrarea debutantului, propune spre meditație, într-o formulă modernă, fără facilități și cu propensiune spre analiză psihologică, ideea responsabilității morale a fiecăruia față de semen, pentru acele fapte grave care nu intră sub incidența codului civil sau penal. Un accident mortal, dovedit și judecat de tribunal ca atare, îl răscolește, totuși, pe medicul Alexandrescu, care avusese victima sub îngrijire (cu un diagnostic de cancer) și-l îndeamnă la o anchetă, pe cont propriu, pentru stabilirea răspunderilor. Răspunderi în raport cu ce ? În raport cu starea depresivă a omului lovit de autobuz ; înainte de aceasta, suferise numeroase și felurite injoncțiuni, unele privind condiția lui umană personală, altele, condiția sa socială.

Aici, însă, autorul — care lăsa impresia că, prin studierea unui șir lung și complicat de interdependențe, motivate ori fortuite, va face o revelație esențială — nu mai posedă nici știința, nici puterea artistică de a o produce, astfel că oamenii legii au toată dreptatea să refuze, pe scenă, rezultatele obținute de anchetatorul voluntar — ca nefiind în tema procesului — iar spectatorii au și ei dreptul să se întrebe care e exact punctul de conjuncție al cazului penal cu cel etic. Șovăielnic, adesea, și în ce privește limbajul, uneori expozitiv, nedramatic, iar cîteodată chiar neîngrijit, Radu F. Alexandru construiește, totuși, cu o anume îndemînare, conduce, pînă la un moment, cu tensiune reală, intriga și punctează, cu peripeții neașteptate, conflictul, desenînd ici-colo cîte o siluetă interesantă, astfel că semnele unei posibile vocații nu sînt de neluat în seamă. Și apoi, e necesar a se menționa că autorul e serios, se mișcă într-un cîmp problematic de interes major și nu folosește deloc mijloace de efect din garderoba teatralismului defunct.

Serioasă, în esență, e și reprezentarea piesei, concepută ca un proces în interiorul căruia se judecă toate aspectele implicate. Desfășurarea acestui proces e caracterizată de acuratețe, maniera artistică e directă, netă, eroul e jucat clar, cu profunzime și accente grave puse exact unde trebuie, de unul din cei mai solizi și mai pregătiți actori bîrlădeni, Constantin Petrican, personaje mai sumare capătă, de asemenea, pondere scenică, prin interpretarea unui profesor — excelent agrementată de jocul privirilor și tăceri enigmatice — de Ștefan Tivodaru, conturarea convingătoare a unui prieten-confesor, realist-lucid al doctorului, de către Zaharia Volbea, schițarea unor personaje feminine reușite de către Dana Tomiță și Duduța Olian.

Fără experiență scenică și cu unele veleități nu îndeajuns de controlate, tînăra regizoare Mușata Mucenic face însă eroarea de a așeza — factice — public și în spatele completului de judecată (după ce căutase a ne sugera că publicul sîntem noi, cei din sală), ține pe scenă, tot timpul spectacolului, inutili, muți, și țepeni, judecători, magistrați, milițieni, martori, asistenți, deplasînd mereu, dereglat, centrele de atenție și deteriorînd metafora, și trage un chenar bizar montării, așezîndu-se la arlechin, sub reflector, cu o chitară, pentru a cînta, din cînd în cînd, tribunalului, avocaților și împricinaților niște versuri proprii de o factură absolut aliterară. Despre acest adaos năzdrăvan la text și despre această prezență, să-i spunem așa, insolită, care se potrivește ca nuca-n perete, cineva, aflat în trecere prin incinta instituției, căuta să ne convingă că ar fi „ceva brechtian". Tendința aceasta, de a pune în cîrca lui Brecht, Artaud, Grotovski și a altor teoreticieni ori practicieni reputați, despre care n-am discutat serios de multă vreme — despre unii niciodată — fel de fel de giumbușlucării e cît se poate de stricătoare și pare a se lăți tot atît cît și platitudinea desăvîrșită, mulțumită de sine și înfricoșată de orice idee ori hiperbolă.

Moment din spectacolul Trei generații **de Lucia Demetrius, în regia lui Petre Popescu, la Teatrul „Bulandra".**

Peste aceste inconveniente, luînd în considerare și spectacolul **Speranța nu moare în zori,** lucrat cu destoinicie de aproape întreaga trupă, sub conducerea regizorului Cristian Nacu (bun constructor de atmosferă, înclinat, din păcate, spre melodramatism și zorzoane stilistice, urmărind evaziv relațiile între personaje), relevînd încă o dată valorile unei lucrări merituoase și ale unui autor de reală chemare, — ținînd deci seama de aceste două reprezentații, putem afirma că Teatrul din Bîrlad începe a-și căuta o identitate într-un mod promițător.

Valentin Silvestru

„TREI GENERAȚII"

PREMIERA de la „Bulandra" este clădită pe un succes de acum cincisprezece ani, din vremea cînd teatrul se mai numea încă „Municipal". Lucia Demetrius, o veche cunoștință a spectatorilor și o colaboratoare prețuită acum două decenii de Lucia Sturdza Bulandra, își vede din nou jucată, pe scena aceluiași teatru, piesa **Trei generații** de... alte trei generații.

Regretații Jules Cazaban, Ștefan Ciubotărașu, Willi Ronea, Benedict Dabija, alături de alți actori, aflați astăzi la apogeul carierei artistice, au reușit atunci, cu această piesă, să creeze un spectacol de incontestabilă reușită.

Putem spune cu certitudine că timpul nu a prăfuit dialogul captivant, caracterele puternice, nuanțate și pitorești, din **Trei generații,** nu a uzat nimic din forța și adevărul ideii centrale sub care trăiesc femeile în secolul piesei, adică de prin 1850 pînă după 1944: devenirea de la umilință la demnitate, odată cu devenirea societății. I s-ar putea reproșa doar tezismul excesiv, ce conduce spre o prea facilă previzibilitate a deznodămîntului, în cele trei acte-piesă (fiind, vădit, vorba de trei piese într-un act, colate prin unitate de loc și personaj). Trama, din această cauză, se schematizează, bunii și răii se împart prea desăvîrșit, prea definitiv, o operă dramatică modernă cerînd mai multă subtilitate. Dar aceste observații nu micșorează calitățile teatrale netăgăduibile ale lucrării Luciei Demetrius pe care spectacolul de azi le atestă.

În regia lui Petre Popescu, o echipă tînără (chiar și doi studenți-actori) a reușit să susțină ultimele două acte cu profesionalitate. Păcat că în primul act numai Ica Matache și, parțial, Petre Gheorghiu trec de mediocritate. În actul doi și trei, însă, Lucia Mara, Tamara Buciuceanu-Botez, Vasile Florescu, Paul Sava și Ovidiu Schumacher interpretează cu acuratețe roluri destul de complicate. Particularitatea textului, de a urmări evoluția unor personaje prin mai multe vîrste, prilejuiește o interesantă creație actoricească. Rodica Tapalagă: de-a dreptul excepțională în dificila, dubla partitură de bătrînă înțeleaptă și doamnă de lume, a jucat strident, fals, o fetișcană, iar Aurel Cioranu, remarcabil ca senil trăznit sau parazit cu tîmple argintii, ajunge, jucînd rolul unui băiețoi, să dezamăgească.

Adăugăm că reprezentația a fost potențată de sugestiile spațiale ale scenografei Doris Jurgea, aceasta construind, credem, pînă acum, cea mai integrată, mai funcțională, mai bună scenografie a actualei stagiuni.

Anton Roman

Radio Televiziune

Adevăratele dimensiuni

● Niciodată noțiunea de opinie publică n-a fost mai bine ilustrată, mai larg cuprinsă cu impunătoarele ei dimensiuni, ca în reportajele politice și sociale realizate spontan în legătură cu evenimentul istoric al acestor zile, Congresul.

Fiecare moment de pe micul ecran a consemnat starea de spirit efervescentă premergătoare forumului suprem, tensiunea atenției din orele dezbaterilor, irupția torentelor de aplauze și aclamații din clipele concludente. Beneficiind de forța transmisiei spontane, televiziunea ca mijloc de comunicare și-a demonstrat, cu strălucire, funcția de factor creator al opiniilor și de liant solid pentru fuzionarea lor într-o gîndire colectivă de înaltă valență.

Cu firească și caldă emoție am ascultat părerile libere, directe, ale oamenilor din ateliere mecanice, de pe șantiere de construcții, din școli superioare și de pe țarini, spuse în fața camerei de luat vederi la interval mai scurt de un ceas după încheierea raportului prezentat Congresului de tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Redacția televiziunii și radiodifuziunii a fost bine inspirată și ne-a demonstrat încă o formulă, nouă, a posibilității de informare modernă. Pentru opinia publică, altădată sistematic ținută la distanță de nucleul activ al evenimentelor, stilul de lucru al presei actuale (al radioteleviziunii, al ziarelor, al agențiilor de presă, puternic „racord" aflat la îndemîna profesioniștilor) face să dispară din zi în zi distanța dintre evenimentul istoric și impactul lui cu actualitatea socială. Sîntem, efectiv, participanți la fapte, cuvintele ni se adresează, simultan, tuturor, simțim, de-a dreptul, cum se încheagă solidaritatea noastră fermă, iar uralele ce izbucnesc acolo, în sala cu mii de oameni aleși, sînt uralele milioanelor de oameni uniți prin puterea mirifică a mijloacelor de comunicare.

A doua zi, sau în orele următoare, ziarele imprimate sînt cu atît mai interesante cu cît ne relatează evenimente la care am luat parte, dau contur ideilor, cristalizează, pentru noi și pentru cei ce ne urmează în timp, valoarea stimulatoare a cuvintelor. Opinia publică astfel formată, în două stadii ale fluxului de informare, depozitează în memoria colectivă toate coordonatele evenimentelor. Și, mai cu seamă, dimensiunile sociale și istorice ale unui eveniment de amploarea, fără precedent, a Congresului — la a cărui măreață desfășurare am putut lua parte toți, de aproape, cu ochii și urechile noastre.

● În programele acestei săptămîni, redacțiile televiziunii au căutat și au găsit în zestrea lirică a poporului un număr neobișnuit de mare de cîntece, de poezii, de jocuri, de talente cuceritoare. Varietatea formelor artistice, specificul fiecărei interpretări, noutatea nebănuită a unora dintre ele devin nu doar o bucurie aleasă într-o zi de sărbătoare — ci un temei solid pentru viitoarele programe. S-a dovedit, în aceste săptămîni, ce nebănuit de mari rezerve și cît de bogate filoane sînt — încă neexplorate — la dispoziția cercetătorilor pasionați.

M. Rîmniceanu

Cinema

DOCUMENTARUL CA DOCUMENT

AM AVUT ades prilejul să scriu, cu titlul „Poezia lucrurilor", despre filmele pe care le fac artiștii de la Studioul „Sahia". În acest an jubiliar, cadoul lor a fost o serie de prea frumoase lucrări despre **România, azi** (de Octav Ioniță), mai exact despre o țară nouă care în 30 de ani a făcut un salt de cîteva secole. Toate locurile acestea ni-s arătate așa cum gazda își prezintă fiecare musafir celorlalți musafiri : „bună ziua București !", „bună ziua Galați", „bună ziua Tîrgu Mureș, Iași, Timișoara, Brașov...". Toți oaspeții defilează în fața noastră, noi înșine fiind oaspeți la această sărbătorire.

În a noastră Românie nouă, soarele apune, dar asta fiindcă un alt soare, mai nou, soarele de a doua zi îl ajunge din urmă și-l întrece necontenit. Progresul e un soare în permanentă competiție cu el însuși. Și pentru ca să se vadă bine iuțeala acestui Prieten al Nostru, — Timpul —, iscusitul cineast Jean Petrovici compune, pe viu, un film intitulat **După 16 ani**, un film în comparații, unde aceeași fabrică ne e arătată azi și acum 16 ani, cu aceleași persoane, aceleași lucrătoare care ne vorbesc acum și atunci.

Dar iată că timpul devine temă în cel mai artistic gen de poveste, în așa zisul „film de scheciuri", o poveste „cu sertare", unde un același obiect e centru de gravitate a zece povești diferite, cu oameni care nici nu se cunosc, dar pe care îi leagă același obiect-cheie : un frac, un cec, un carnet de bal. Acum, în filmul lui Doru Cheșu, veriga comună este însuși timpul, acel atom al vremii care se numește : minut. **Un minut, ieri și azi**, acesta e filmul în care cele 60 de secunde iau înfățișarea unor acțiuni omenești, imagini acompaniate de vorbe ce ne dezvăluie cifre statistice ametitoare. Ni se arată un muncitor alergînd spre fabrică. A întîrziat cu un minut. Știți oare, dacă toată lumea ar întîrzia cu un minut, știți cît ar pierde țara ? Un miliard și jumătate de lei ! Paralel, cifre statistice și imagini diferite se perindă pe ecran, tot pe două coloane, aceea a minutului de azi și aceea a unui minut, mult mai sărac, luat dintr-un film de acum un sfert de secol, făcut de Ion Bostan.

MĂ GÎNDESC la magica mirare a spectatorului de 50 de ani, care în 1944 avea numai 20 și vedea, atunci, niște orașe românești așa de diferite de acelea pe care le vede azi. Sîntem fascinați de tabloul totodată ciclopeean ca în mitologie și grațios ca în poezie. Filmul e făcut de acel cine-poet numit Mirel Ilieșiu, autorul acelui documentar despre Madrigal, **Cîntecele Renașterii**, care a făcut înconjurul globului. Lucrarea cea nouă se numește : **Casele, prietenele noastre**, iar comentariul îl rostește eruditul critic și talentatul profesor Ion Frunzetti. Ideea care leagă toate imaginile este aceasta : în epoca noastră, interiorul locuinței și hinterlandul urban care o împrejmuiește, aceste două fac una. Estetic și uman, ele se logodesc și se armonizează mutual. În țara cea nouă a solidarității, afară și înlăuntru, extra muros și intra muros, intimitatea personală și viața socială fac una, reunite într-un stil propriu urbanistico-arhitectural.

Tot Timpul, tot viteza este personaj principal în curioasa poveste a maestrului Mesaroș. Iscusința nu așteaptă vîrsta. Îl vedem pe Titus Mesaroș, un domn între două vîrste, așezat în autobuz, în drum spre marea uzină de aparate electronice, unde face o anchetă în vederea unui film. În fața lui se instalează o junică de o frumusețe, grație, eleganță vestimentară și putere de seducție care îl fac pe prietenul nostru să privească mirat la cele două mîini ale frumoasei, mîini prevăzute cu unghii lungi, sculptate artistic, împodobite cu un lac roșu de mobilă de arta japoneză, simbol al mîinii care niciodată n-a cunoscut lucrul manual... Ce caută aceste mîini în lumea noastră nouă — își zice întristatul Titus Mesaroș. Îl vedem apoi în fabrică, intervievînd pe lucrătoare despre migăloasele, delicatele, acrobaticele lor munci. Uneia din ele îi spune așa : „Vreau să-ți cer iertare. Am fost nedrept. Te-am calomniat. Am stat tot drumul în autobuz în fața dumitale, în care vedeam o domnișoară de bani gata. Și acum..." În timp ce conversația continuă, acele mîini de odaliscă mînuiesc cu virtuozitate de muzicant delicatele piese ale delicatelor viitoare aparate. Astfel cineastul nostru stă de vorbă cu vreo zece muncitoare, tinere, aproape adolescente, în vîrstă de 18 ani (dar : „și jumătate" adaugă cu mîndrie una din ele). Și toate frumoase. Și toate adevărate. Căci sîntem în lume, nu pe platou. Și ce fac oare aceste încîntătoare obrazuri ? Vorbesc ? Nu. Numai Mesaroș vorbește (adică i se aude glasul, căci nici chipul lui nu i se vede). Se văd doar mîinile iscusite și piesele în curs de interasamblare. Figura fetei e atentă și ațintită. Doar cîteodată un fermecător surîs o dezgheață. E zîmbetul aducerii aminte. Căci toată scena se petrece mai tîrziu, cînd fata revede în gînd întîmplarea din cursul zilei. Este, într-adevăr, un mod foarte poetic, foarte „avangardă" de a face realism pur, de a face cel mai original gen de „ciné-vérité".

Dar iuțeala timpului presupune raportarea la trecut, la anii vechi și „eheu, fugaces". Petre Sirin ne va picta acest trecut. Ne va prezenta multele capitale ale țărilor noastre, diversele orașe de reședință, de la Sarmizegetusa la Bucureștii cei de aproape 2 milioane de locuitori, de astăzi. Ziduri, fresce, stampe, uleiuri, toate aceste mărturii de viață românească ni-s filmate cu mare artă de Dumitru Predeanu. Imagine a acelui căpcăun care este vremea, „tempus aedax rerum", timpul mîncător de lucruri și de oameni.

La această amenințare care atacă ziduri de cetăți și palate răspunde mîna omului și mintea omului. Am inventat o întreagă chirurgie și farmacie a cruțării, a păstrării în stare de sănătate, a monumentelor. **Ziduri și mîini** se cheamă splendidul film al lui Mircea Săucan. Vedem acele mîini înarmate cu seringi, pensete, plasture, bandaje, mortare speciale, pansamente potrivite, scule cu care se fabrică perenitatea.

Și acest îndărătnic... mers înainte este ca o carte de vizită a societății celei noi.

D. I. Suchianu

Imagine din documentarul „România azi"

Flash-back

„Căldura"

● UN apartament de bloc în care supraviețuiește un ceas preistoric, o baie militară sub dușurile căreia recruții își caută consătenii, un grup de colegi reîntîlniți într-un restaurant de gară, niște țărani învîrtindu-se pe lîngă un cazan de țuică, un director de cămin cultural caligrafiind pancarte — iată universul filmului de debut al lui Șerban Creangă, poate cel mai tînăr din autorii intrați pe afișul actualei stagiuni a Cinematecii. Un univers jovial și puțin nostalgic, secvențe care se termină înainte de a se consuma, ca în amintiri sau ca în vise nesigure. O povestire sacadată, o sintaxă ruptă în care predicatul este dedus mai mult din complemente... Desigur, din această inventariere ar putea rezulta un caracter pitoresc, atras de cutele colorate ale vieții.

Și totuși, ar fi imaginea cea mai simplă și cea mai parțială. Pentru că sub crusta aceasta de întîmplări mărunte și zgrunțuroase circulă un fluid de umor care niciodată nu va răbufni, lăsîndu-se mereu degustat. Umorul acesta înseamnă omenie, înțelegere față de viață și, din punctul de vedere al regizorului, respect față de spectator. Creangă a înțeles de la început că filmul este, ca și viața, **un unghi** doar al realității și, atîta timp cît își va păstra această perspectivă calmă, el va rămîne mereu un autor tînăr pe care operele nu-l vor depăși prin concluzii. Acel haz supraviețuitor de care vorbim mereu este sîngele, înțelesul mai adînc al fiecărei secvențe semnate de Șerban Creangă. Oamenii săi știu să trăiască frumos, și adesea dramatic, pentru că au mereu deschisă această supapă înțeleaptă spre clipă, reîntocmindu-și din renunțări un orizont mai larg și mai definitiv.

Romulus Rusan

Oameni și sentimente

● Foarte bine alcătuit, în aceste săptămîni, repertoriul pe micul ecran. După **Oameni fără adresă** de Mihai Dutescu, două reluări reprezentative : **Personalitate pentru concurs** de Corneliu Marcu (premiul I la concursul de scenarii de anul trecut) și **La „Colorado" aproape de stele** de Doru Moțoc (premiul III la aceeași întrecere a dramaturgilor). Tot Doru Moțoc este și autorul premierei **Ape și stele**, care a devenit, în regia lui Tudor Mărăscu, unul dintre cele mai frumoase spectacole văzute în acest an. Contribuția regizorului, deci, ca și a actorilor interpreți ai rolurilor principale (Vistrian Roman, din nou interesant în compozițiile sale) sau de mai mică întindere (Traian Stănescu, Costel Constantin, Peter Paulhofer, Gh. Mihăiță și Mariana Băcioiu, Anca Szönyi...) la acest succes trebuie subliniată deschis ; ne aflăm în fața unei echipe și a unui stil, fenomen cu adevărat relevabil pentru semnificația sa. Dar cum pe nisip nu se poate clădi nimic durabil, să ne întoarcem la textul lui Doru Moțoc. **Ape și stele** reconstituie cu ochii prezentului realitatea anilor 1950, cînd „lumina viitorului", adică a anilor noștri, era marea, patetica speranță, apărată cu entuziasm și abnegație, era ideea pentru care se trăia, se muncea și se murea eroic, era Idealul, astăzi normă a existenței tuturor. Această lumină, mai catifelată decît a stelelor, traversează unda fumurie, ca de ape, a timpului, unind istoria oamenilor și sentimentelor lor.

● O mențiune merită și **Colegul meu de bancă**, scenariu radiofonic de Dan Tărchilă (regia Mihai Pascal, printre interpreți : Ion Marinescu, Stela Popescu, Alexandrina Halic...), transmis în ciclul duminical al teatrului pentru copii. Este portretul unui școlar, hotărît a-și realiza cu orice preț marele vis al vieții, acela de a fi inventator, inventatorul unor mașini nemaivăzute și minunate, cu svelte contururi și complicate programe.

Sărbătoriți oficial de două ori pe an (la 1 iunie, de ziua lor, și la 15 septembrie, la începutul școlii), micii noștri concetățeni se dovedesc a fi permanent un subiect demn de a fi luat în considerație. De aici și grija, plină de căldură și înțelegere, de aici și exigența, nu mai puțin plină de afecțiune, ce li se acordă. Ascultînd această piesă cu elevi și probleme de dirigenție, mi-am amintit de un fapt, nu din domeniul teatrului radiofonic, ci din cel al realității adevărate și care poartă numele : Școala nr. 122 din București, strada Antim, unde un director (Simion Chiș), stabilind, în urma unui test cuprinzător, că dorința nr. 1 a elevilor săi este să aibă clase frumoase și frumos colorate, a crezut că e bine să le iasă în întîmpinare și, cu ajutorul studenților Institutului de arte plastice „N. Grigorescu" (îndrumați de profesorii Ion Bițan, Doru Șetran, Hainoroc Constantinescu), a organizat decorarea școlii, dînd un exemplu ce va fi, nu ne îndoim, urmat fără întîrziere.

Ioana Mălin

Telecinema

Viața „în Sahia"

● NUMĂRATE liniștit, nopțile petrecute în studioul Sahia de noi, cei numiți reporteri harnici și talentați, alde Paul (Anghel), Grig (orescu), Eujen (Mandric), Chiriță, numărate și puse cap la cap cred că ar da o mie și una de nopți. Îndrăznesc să scriu că nopțile trăite „în Sahia" (expresia cu „în" în loc de obișnuitul „la" aparține lui Mandric : „Unde ești mîine ?" „Mîine sînt în Sahia" — propoziție care dintr-odată te trimitea pe un alt tărîm, într-un castel, într-o mină, într-un tunel, pe un continent enigmatic), nopțile acelea fac parte inextricabilă din halima-ua fastuoasă a vieții mele de băsmuitor fidel al realului. Am dormit prin multe sedii de partid — acoperindu-ne nu o dată cu steaguri de mătase subțiri — am adormit prin redacții, pe fotolii, împăturiți în ziare, hurducați de trepidațiile rotativelor care fugeau să prindă spectralul tren de Bacău, primul tren al zorilor — nici o noapte din presa scrisă nu s-a comparat cu acelea desfășurate în sediul presei filmate, la studioul „Sahia", în parfum de celuloid și acetonă, în huruitul meselor de montaj, printre lianele bobinelor și umbrele de vis ale documentarului răsfrînt din „masă" pe pereți, însoțind în exaltate hagialîcuri, întru slava trudei și a Republicii, unul din cele mai bune detașamente de șoc ale muncitorilor noștri intelectuali, acela al „lucrătorilor cu ochiul", admirabilii operatori și regizori ai „Sahiei".

Ceea ce aveam noi de făcut se numea — în argoul meseriei, fără aluzii și iluzii de metaforă — „a pune semne". Adică a fixa locul unde trebuie să se potrivească pe peliculă cuvîntul comentariului scris. Muncă grea. Muncă de „subteran" al artei — fiindcă, din zece cazuri, în nouă, imperecherea dintre gîndul articulat și imaginea fulgerătoare nu se face imediat, nici fericit, nici artistic și deci nici adevărat, ea avînd legile ei oculte, într-adevăr subterane pe care le înveți strigînd în noapte la Boiangiu, Boiangiu către Calotescu, Calotescu către Moscu, Moscu către monteuză, toți către tine că de aceea ai tu un creion în mînă și faimoasa datorie de a găsi cuvîntul care exprimă adevărul. La cazna sublimă, la blestemul **e**minescian din veac, **s-a** adăugat, în aceste frenetice o mie și una de nopți, indiferente doar la posteritate, cerința modernă de a potrivi cuvîntul și adevărul lui la ceea ce se vede viu și natural. Muncă sisifică. Pe la trei dimineața constatam că nu mai aveam cafea. Nici țigări. Doar o idee din care picura ceara unui gînd : „Ce-ar fi, Mirele, ca strigătelor artificierului de pe Bistrița să nu le mai dăm cuvinte, ci doar «Apassionata» lui Richter ?". Zilele trecute am revăzut **Bicaz, cota 543** — filmul acela despre o macara proiectată peste baraj, lucrat în urmă cu două decenii lîngă cel mai exaltat și mai romantic regizor de documentar din România, Ilieșiu. Și am văzut — prin lacrima trecută peste un rid — că mi-a rămas un semn magic de adolescență.

Radu Cosașu

Plastică

CLIPE ÎNALTE

TRĂIM în aceste zile de noiembrie un nesfîrşit şir de clipe înalte.

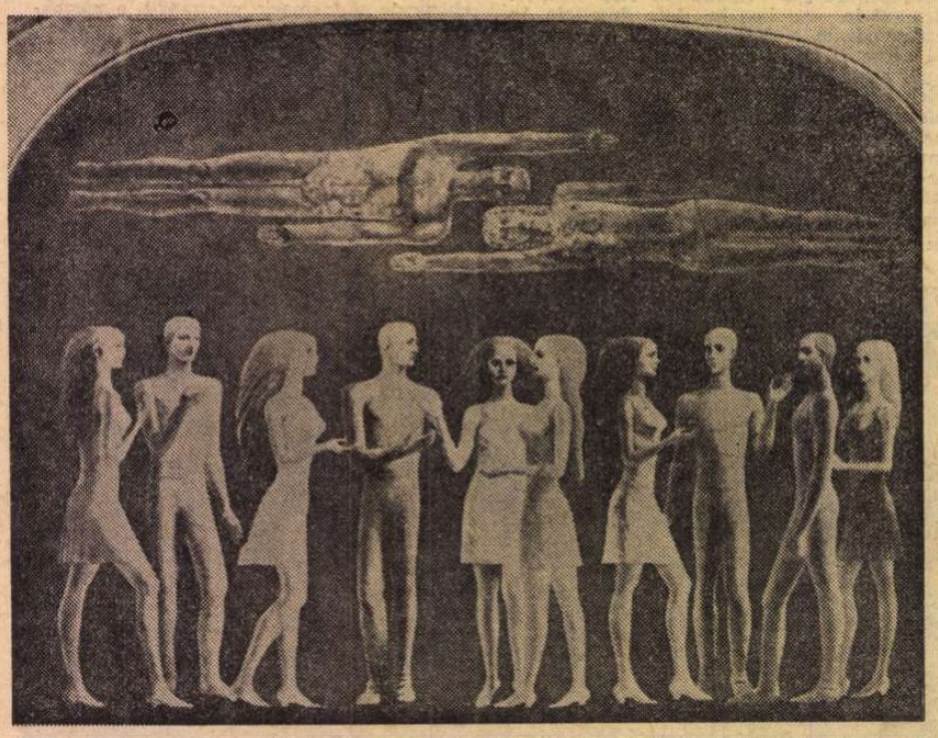
Congresul al XI-lea, Congresul nostru, trasează ţării un drum fără precedent şi fiecăruia dintre noi o responsabilitate de care ne simţim mîndri. Asistăm la modificări structurale operate în existenţa materială şi spirituală a ţării potrivit ideilor materialismului dialectic, se amplifică datele unei spirale ascendente pe care ne-a plasat întreaga noastră dezvoltare de pînă acum. Comanda istoriei ireversibile ne obligă să fim contemporani cu propriul nostru destin, cu ideile înaintate promovate de Partid.

Sub semnul acestei nevoi de contemporaneitate se plasează, alături de toate celelalte activităţi, creaţia plastică a ultimelor trei decenii, dîndu-ne cel puţin una dintre dimensiunile specifice şi determinante ale unei gîndiri umane, sociale, politice, estetice ce caracterizează arta noastră nouă, artă destinată unei largi audienţe.

DESPRE această funcţie — „de for public", pentru a relua un termen consacrat — ne dăruieşte cîteva date sugestive **Expoziţia realizărilor în domeniul artei monumentale** organizată în cinstea Congresului în Sala Dalles. Sînt prezentate macro-fotografii ale principalelor opere de artă monumentală : sculpturi, picturi murale, mozaicuri, tapiserii — realizate în anii noştri, în cele mai diferite localităţi şi avînd o arie tematică extrem de largă, în raport cu destinaţia fiecăreia. Fără a se dori exhaustivă — obiectiv greu de realizat, de altfel, în condiţia numărului extrem de mare de lucrări de acest fel — expoziţia reuşeşte să sugereze preocupările pentru arta accesibilă, militantă, activă în raport cu idealurile societăţii noastre, dar şi cîteva posibile direcţii stilistice, cristalizate în raport cu o tradiţie solidă, dar şi cu noile preocupări pentru aducerea procedeelor la nivelul preocupărilor actuale. S-au ales, după criterii destul de judicioase, opere reprezentative, dar absenţa altora — destul de multe — ne îndreptăţeşte să afirmăm că în realitate suma calitativă şi cantitativă este mult mai mare, fie că ne gîndim la decoraţia unor cartiere întregi (Ţiglina, spre exemplu) sau a nenumăratelor şcoli, instituţii, facultăţi, săli de spectacole, holuri, spaţii publice, locuri de agrement etc. S-a consolidat la noi în ţară o şcoală a monumentalismului cu unele caracteristici pregnante, s-a făcut mult pe direcţia aceasta de modificare a spaţiului ambiant în sensul funcţiilor sale socio-estetice, astfel încît expoziţia de la Dalles, structurată pe cele mai reprezentative personalităţi şi opere, conţine o succintă trecere în revistă, dar şi premisele unei dezvoltări ulterioare la care ne obligă rezultatele obţinute.

ORGANIZATĂ, de asemenea, în cinstea Congresului, ca un omagiu al artiştilor aparţinînd tuturor generaţiilor, **Expoziţia de artă plastică de la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România** reuneşte lucrări ce se pot grupa în raport de o structură monografică precisă : arta angajată a României socialiste. Aspectele tematice oscilează între scene de muncă, peisaje industriale şi citadine, compoziţii alegorice, portretul contemporan sau evocarea istorică avînd funcţie metaforică. Stilistic, registrul posibilităţilor este cel puţin la fel de larg, astfel încît între clasicismul elevat, expresionismul elocvent, suprarealismul polivalent, constructivismul auster, ingenuitatea lirică sau „montajul" multiplan se naşte un dialog dinamic, în interiorul căruia au loc şi maniere contigui, de graniţă, situate la interferenţa unor tendinţe cu statut estetic definit. O expoziţie ca aceea de la Muzeul de artă are meritul de a readuce în atenţie cîteva momente şi nume importante pentru arta noastră contemporană, principalele direcţii, aşa cum se cristalizează ele într-un sistem de imagini figurative şi ca atare accesibile, dar şi calitatea de mesaj uman prin care timpul justifică valoarea şi permanenţa unei opere. Expoziţia se axează cu precădere pe aspectele picturii de şevalet, poate datorită abundenţei de lucrări existente, poate datorită şi numelor ce o ilustrează, mai puţin pe sculptură, deşi sînt şi aici prezenţi artişti de valoare, şi surprinzător de parcimonios în domeniul graficii, gen în care avem interesante preocupări şi personalităţi. Ar fi greu să amintim aici toate numele expozanţilor, fie chiar şi în raport de valoare autonomă a lucrărilor sau al locului pe care-l ocupă în ierarhia valorică acceptată, totuşi alăturarea unor artişti ca **Ion Jalea, Corneliu Baba, Ion Irimescu, Vida Géza, H. H. Catargi, A. Ciucurencu, Brăduţ Covaliu, Ion Pacea, Ion Gheorghiu, Paul Vasilescu, Gr. Minea, Gh. Şaru, M. Rusu, Oct. Grigorescu, V. Mărginean, Mihaela Eleutheriade, Ion Biţan, Gh. Anghel, Ion Stendl, Ion Vlasiu, Eug. Popa, Mircea Ionescu, Ion Sălişteanu, C. Piliuţă, Vl. Zamfirescu, M. Cilievici, V. Almăşan, M. Bandac, I. Ginju, D. Gavrilean, M. Gherasim** conferă o cotă de interes real acestei manifestări festive şi amplifică semnificaţiile modului în care creatorii înţeleg să trăiască aceste clipe înalte, aderînd organic la idealurile societăţii noastre, la Programul partidului.

Virgil Mocanu



Sabin Bălaşa : **TINERET** (ulei, Iaşi)

Muzică

Concerte festive în cinstea Congresului

AFOST săptămîna concertelor închinate Congresului. La Filarmonică, omonimii oaspeţi braşoveni sprijiniţi de o echipă solistică din elita bucureşteană (Emilia Petrescu, Martha Kessler, Antonius Nicolescu — tenor —, Octav Enigărescu şi Gheorghe Crăsnaru) şi de corul gazdelor de la Ateneu — dirijor Vasile Pintea — au executat **Zorile de aur,** oratoriu de Gheorghe Dumitrescu, pe versuri de Cicerone Theodorescu. Fiecare dintre cele patru părţi, referindu-se la un anumit episod istoric (anii luptei ilegale a partidului, anii războiului, momentul dezrobirii, anii construcţiei socialiste) urmăreşte să redea muzical progresia epocii de transformări uriaşe pe care le-a trăit poporul nostru în ultimele decenii. În acest scop, Gheorghe Dumitrescu a adoptat calea unei ilustrări muzicale în expresia ei cea mai simplă, şi vecină imediat cu cîntecul de mase şi cu intonaţia populară, cu marşul de fanfară şi cu scandările pe care le rostesc mulţimile la adunări, o expresie care urmăreşte să înlăture metafora şi să recurgă, dimpotrivă, la semnificaţiile circumscrise în cîmpul strict denotativ. Consecvent în această estetică, compozitorul trimite la pagini bine ştiute din clasici, ca Modest Mussorgski ori Georges Bizet, sau din repertoriul de cîntece revoluţionare, ca Marseieza, cu momente de consens în ceea ce priveşte imaginea sugerată şi mijloacele care asigură unificarea conştiinţelor la audiţie. Simbolica precisă urmărită de compozitor se poate recunoaşte lesne în distribuţiile timbrale, unde ostinatoul de tobă ori de xilofon înseamnă ameninţare şi clocot de revoltă, armonia alămurilor şi atacul rupt la coarde în patru timpi, pasul decis să înainteze cu orice chip, cornul englez, cîntec de jale, iar continuo de trianglu, iluminare şi apoteoză. Chiar şi figuraţia, care ocupă un spaţiu important în economia piesei, fiindcă trebuie să pună la lucru imensa mulţime a instrumentelor atunci cînd aparatul simfonic nu cîntă la unison, a fost simplificată astfel încît să înlăture neprevăzutul : secvenţe de trepte alăturate sau de arpegii în ordine sau numai ascendentă sau numai coborîtoare, reluate strict de patru ori. Oratoriul **Zorile de aur** reprezintă un mod tipic compozitorului Gheorghe Dumitrescu, aşa cum îl cunoaştem de un sfert de secol, de a realiza o muzică angajată la sarcinile mari ale partidului, pentru edificarea unei societăţi noi, mijlocind cu maximă simplitate, pe înţelesul tuturor, cuvîntul prin expresie muzicală.

Muzicalitatea dirijorului Ilarion Ionescu-Galaţi mi s-a părut parcă mai bine conturată cu o seară înainte, cînd programul Filarmonicii „Gheorghe Dima" a inclus şi o piesă camerală executată de o selecţionată a formaţiei braşovene într-un concert simfonic. Prima audiţie a **Serenadei** de Myriam Marbe a adus atunci şi un imediat şi binemeritat succes de public unei compoziţii, care a confirmat din nou trăinicia şi seriozitatea şcolii noastre naţionale. Myriam Marbe ştie să facă bine două lucruri : să compună o atmosferă pe care o ţine mereu în marginile bunului gust şi să conducă în mod impecabil un fir discursiv pe cît de neaşteptat pe atîta de logic. **Serenada** e un incintător joc al bucuriei. Cîntecul de păsări ce individualizează piesa putea fi o banală imitaţie a lui Messiaen, dacă nu ar fi conţinut poanta devenirilor, unde isonul ajunge deci cîntec de păsări, care ajunge muzică de feerie, care ajunge dialog de clopote, care ajunge cîntec de reculegere, care reajunge ison şi pe care ison Papageno din **Flautul fermecat** ne spune noapte bună copii.

Mereu în actualitate, Societatea „Muzica" a ieşit la Ateneu cu un program festiv închinat Congresului al XI-lea. Prin cîntece de partid şi ale uteciştilor, ale minerilor ori de laudă patriei şi bunelor tradiţii româneşti, concertul a pus în lumină şi virtuţile tinerilor inteligenţi şi dăruiţi muzicii, care au închegat corul de cameră „Atheneum". Hotărît lucru, corul îşi are acum personalitatea lui în peisajul bucureştean, iar dirijorul Nicolae Ghiţă e un vrăjitor spiritual, care ţine în traistă multe farmece ale tinereţii şi ale abilităţii vocale. Corul lui de 38 de voci a îndrăznit şi a atins supleţea unui ansamblu instrumental.

Radu Stan

Teatrul muzical din Braşov

„Chemarea"

de Tiberiu OLAH

PENTRU prima dată Tiberiu Olah recurge la soluţia colajului. Partiturile ce stau la baza acestui spectacol au fost, în bună parte, iniţial destinate cinematografului (unele fiind şi folosite ca atare). În accepţiunea lui Tiberiu Olah, **colajul** înseamnă nu o juxtapunere de momente muzicale, ci o reorganizare estetică a materialului iniţial, astfel încît diferite elemente stilistic eterogene să dobîndească o logică dramaturgică strictă ; voinţa componistică face posibilă legarea de elemente care aparent n-au nimic comun şi constituirea lor într-o unitate estetică, folosindu-se asocierea ritmică, asocierea coloristică şi cea structurală, în cadrul unei precise **logici interioare.** Astfel, prin această lucrare (iniţial intitulată **Noi sîntema pasărea Phoenix),** compozitorul urmăreşte să-l pună pe spectator în situaţia naturală de a urmări logica evoluţiilor (muzicale şi coregrafice), apoi de a-l face să iasă din nişte scheme cu care a fost obişnuit şi, lucru deosebit de important, îl apropie de gîndirea muzicii simfonice contemporane ; se folosesc procedee moderne ca structură şi prin sonorităţi complexe se ajunge la asociaţii din care decurg melodii clare.

Eroii sînt comuniştii a căror viaţă e urmărită din anii dramaticei lupte din ilegalitate pînă în cei ai victoriei, anii în care se pun bazele vieţii noi, acţiunea derulîndu-se în cadrul unei structuri dramaturgice ce decurge din cea a baladei populare româneşti. Se operează cu personaje ferm conturate, de la bun început, ce se constituie în reprezentanţi ai unor idei politice, cu o poziţie clară, evoluînd în afara oricăror fluctuaţii. Conflictul se dezvoltă pe aceşti parametri, momentele nodale apărînd ca urmare a intersectării traiectoriilor personajelor aparţinînd celor două grupări antagonice, comuniştii şi lumea exploatatorilor, dominată de fascişti. Dezvoltînd datele iniţiale ale libretului (autor Klaus Kessler), coregraful Marius Zirra a considerat că, în primul rînd, trebuie să determine mobilurile ce stau la baza poziţiilor, atitudinilor şi modului de a acţiona al eroilor comunişti. Soluţia e a unui spectacol de atmosferă, intenţia vădită fiind aceea de a-l aduce pe spectator în starea propice recepţionării cu maximă intensitate a ideilor vehiculate.

Marius Zirra mai păstrează ceva din structura **cu numere închise,** căreia-i suprapune însă o alta, bazată pe înlănţuirea mişcărilor şi momentelor coregrafice, acestea decurgînd unul dintr-altul, ca într-o reacţie în lanţ, imprimînd doritul caracter de continuitate ; pentru a realiza acumulările necesare sublinierii fondului ideatic, în anumite scene recurge chiar la o suprapunere de mişcări susţinute de diferite grupuri de dansatori, iar părţile solistice nu există **în sine,** fiind integrate funcţional în evoluţia întregului ansamblu.

E un spectacol sincer, străbătut de un profund fior poetic, tratat într-un registru grav — după cum o cere şi tematica.

Rezultatul de ansamblu e cu totul remarcabil. **Chemarea** e un balet cu profund caracter politic, folosind un limbaj novator. Sînt evidenţiabili soliştii Dina Vasiliu, Mihai Mîndruţiu, Al. Voinescu, Dan Cantemir, Silvia Rusu, Ecaterina Damian şi Silvia Ionescu, precum şi întregul ansamblu (omogen, bine antrenat şi crezînd în ceea ce face.)

Radu Bădilă

Meridiane

Receptarea valorilor culturii universale

TRĂIM într-un secol în care, prin cercetările lor, oamenii de știință contribuie la „lărgirea" unui cosmos al realității fizice cunoscute ; tot astfel, gînditorii, literații și artiștii multiplică și lărgesc perspectivele noastre asupra universului uman. Ceea ce avem mai valoros în literatura și arta acestor timpuri participă la o asemenea explorare a lumii, la o lărgire a orizonturilor. Desigur că, înainte de toate, creația originală a scriitorilor și artiștilor noștri trebuie să ne mijlocească această deschidere spre univers. Esențială este, în acest sens, legătura lor cu realitatea contemporană, cu experiența omului din zilele noastre. Dar la această experiență directă se adaugă alta, mijlocită prin operele mari ale trecutului. Unul dintre cele mai importante procese care s-au desfășurat și continuă să se desfășoare în cultura română din zilele noastre este acela al valorificării moștenirii culturale. Îndeosebi în ultimii ani au fost puse în circulație, după criterii științifice, filtrate cu ajutorul spiritului critic, operele de seamă ale înaintașilor.

Un fapt tot atît de însemnat petrecut pe tărîm cultural este deschiderea — nu mai puțin critic valorizatoare — spre un tot mai larg univers al literelor și artelor. O activă politică a traducerilor, ca și înmulțirea studiilor critic-istorice au făcut să putem afirma azi că marile valori ale culturii universale n-au rămas străine, necunoscute conștiinței literar-artistice românești din zilele noastre.

De primă însemnătate este pentru această conștiință întrebarea : **cum ne raportăm la aceste valori ?** O condiție prealabilă, esențială, a oricărui contact fecund cu valorile literaturii sau artei universale este lipsa oricărui complex de inferioritate față de acestea. Avem o literatură bogată și diversă, bine reprezentată în toate genurile și modalitățile, avînd un trecut ce-și revelează necontenit alte și alte comori, mereu alte fețe încă nedeajuns explorate. O literatură contemporană în plină efervescență creatoare ne îngăduie să nu mai căutăm cu dinadinsul — ca generațiile trecute — o „sincronizare" docilă cu contemporaneitatea universală, ci să fim cu adevărat sincroni cu realitățile lumii moderne. De aceea, repet, prețuind la justa lor valoare creațiile literaturii și artei universale, din trecut ca și din prezent, ne situăm față de ele în poziția acelora care, la rîndul lor, au contribuit și contribuie prin opera lor la sporirea acestor valori. Sîntem participanți egali la îmbogățirea unui tezaur al culturii și nici un sentiment de subordonare nu trebuie să afecteze desfășurarea elanului nostru creator. Așadar, nici un complex de inferioritate în raport cu valorile culturii universale. Care sînt acestea și cum pot fi ele asimilate de organismul viu

al culturii naționale ? Fără să încercăm o clasificare, putem vorbi despre operele „clasice" ale literaturii și despre cele „moderne".

ÎNAINTE de toate se cere asimilată lecția clasicilor. Niciodată în trecutul culturii noastre n-am avut o perioadă în care să se fi urmărit mai sistematic răspîndirea marilor opere ale clasicilor literaturii universale decît în anii noștri. Ediții integrale sau parțiale, colecții de traduceri, ca și studiile aferente, oferă unui public larg cunoașterea autorilor și a celor mai de seamă opere. De la Homer, prin tragicii greci, pînă la marii prozatori și poeți ai secolului trecut, o sumă a literaturii universale ne stă la îndemînă în bune tălmăciri românești. Să amintim unele din realizările cele mai importante : o superbă ediție a **Operelor** minore ale lui Dante, o alta a **Cancionierului** lui Petrarca, marea serie a **Operelor** lui Dostoievski, colecția ce se îmbogățește mereu a istoricilor antichității și atîtea altele. Pentru întîia oară avem un Homer complet (prin traducerea „minorelor" homerice). Avem mai multe versiuni ale aceleiași capodopere : **Hamlet, Faust** ori **Divina Comedie.** Studiile istorice, critice s-au înmulțit și ele. Toate acestea nu sînt decît cîteva cazuri exemplare dintr-o serie mult mai bogată de opere. Dar numai numărul acestora, și nici chiar calitatea traducerilor ori a studiilor nu conferă deplina sa valoare culturală tezaurului „clasic" pe care ni-l apropriem. Pentru ca acesta să fie cu adevărat asimilat, el trebuie receptat din perspectiva propriei noastre culturi, cu antenele propriei noastre experiențe, a viziunii despre lume care ne aparține. Lecția clasicilor nu este doar una estetică sau de strict meșteșug literar. Marii scriitori ai literaturii universale sînt exemplari, firește, pe plan artistic, dar și pe un plan mai larg al valorilor umane. Or, aceste valori se cer confruntate cu propria noastră ordine și ierarhie a valorilor. Astfel, de pildă, asimilarea operei unui mare scriitor, subiect al atîtor controverse critice, cum a fost Dostoievski, nu se poate efectua decît prin mijlocirea unei experiențe literare și de viață pe care ne-o oferă existența noastră. O asemenea metodă de asimilare prin utilizarea unei perspective ce aparține culturii române apare în studiile — numeroase — care i-au fost dedicate în timpul din urmă marelui scriitor.

Cu atît mai atent — atent critic — trebuie să fie procesul de receptare a operelor literaturii și artei universale contemporane. Desigur, epoca modernă, chiar secolul nostru, nu mai puțin decît epocile mai vechi, își are „clasicii" ei. Se vorbește tot mai mult despre clasicii secolului XX. Și acești „consacrați", ca și alții a căror operă este subiectul celor mai aprige controverse, merită să fie cunoscuți, iar editurile noastre oferă traduceri ale operelor lor, ca și studii închinate lor. Tot ce e mai reprezentativ în literatura secolului nostru și-a găsit sau urmează să-și găsească în viitorul apropiat locul în planurile editoriale, în colecții cum sînt : „Romanul secolului XX" sau „Cele mai frumoase poezii", sau „Studii" și „Eseuri" ale Editurii Univers. Mai mult chiar decît în cazul clasicilor, interpretarea critică a acestor opere se cere lucid calificată. Mari seisme istorice ale secolului nostru, care au tulburat sufletul contemporan, au afectat numeroase din creațiile literaților și artiștilor. Valorile pe care ni le transmit aceștia sînt diverse, inegale. De aceea sînt absolut necesare o serie de disocieri critice în legătură cu aceste opere ; disocieri care nu au însoțit întotdeauna operele traduse ; mai mult chiar, dorința de a fi „la zi" a dus la traducerea unor cărți din literatura occidentală fără o valoare deosebită, promovînd căutări artistice infructuoase. Trebuie să se cîntărească raportul valorilor, mesajul uman al operelor. Căci lectura unei cărți înseamnă o luare de atitudine. Această atitudine pe care o luăm față de operele literaturii universale derivă din propria noastră poziție în universul valorilor. Ea se cere cu atît mai elaborat critică cu cît cel care receptează este mai puțin un simplu lector al operelor literar-artistice, cu cît el însuși participă la construirea propriului nostru edificiu cultural. Scriitorii, criticii, editorii, toți oamenii cuvîntului sînt chemați să-și manifeste în acest proces al receptării și asimilării valorilor culturii universale capacitatea selectivă. Nici o operă mimată, preluată în virtutea unei mode, adoptată fără discernămînt critic, nu poate să devină o parte integrantă a culturii noastre. Numai acelea care sînt alese, filtrate, apropiate prin prisma filosofică, estetică a propriei noastre viziuni despre lume și viață vor fi cu adevărat ale noastre, vor fertiliza propria noastră creație și vor contribui la lărgirea universului nostru spiritual.

Este un principiu de mare, de vitală importanță pentru edificarea culturii noastre.

Nicolae Balotă

DIN LIRICA IUGOSLAVĂ

VASKO POPA

Mărite Domn, Dunăre

Mărite Domn Dunăre
În vinele tale curge
Sîngele orașului alb

Dacă ți-e drag înalță-te-o clipă
Din albia iubirilor tale

Încalecă-ți crapul cel falnic
Străpunge norii de plumb
Și cercetează cerescul
Loc al obîrșiei tale

Orașului alb dăruiește-i
Roade și flori și păsări din rai

Dăruiește-i și piatra-merinde
Și-o boare de aer
În care nimeni nu trage să moară

Turle cu clopot închinase-vor ție
Și străzile înseși sub tălpi așternute
Mărite Domn Dunăre

VESNA PARUN

Fluviu și mare

El este fluviu, însă eu sînt mare.
El n-are pace, cu turbate ape
strivește, calcă iarba. Îl aud
cum geme surd în albia îngustă,
cum sar stăvilarele țeșite
în salt ce-mi obosește ascultarea.

Sînt marea doritoare, el e fluviu.
Navele lui nu sînt și ale mele.
Nici păsările lui nu-s ale mele.
Dar eu sînt radă calmă-acestor nave,
unde găsești odihnă lîngă focuri
și stai zîmbind la flacăra în care
orice-ndrăzneală dată e uitării.
Iar păsărilor lui le-ofer o stîncă
în care retrăgîndu-se le-ascunde
crezînd că le răpește de pe-oceane.

El e un fluviu-deltă. Eu sînt marea,
iar țărmul meu e pentru el o undă,
furtuna mea devine perna lui,
și infinitul meu adînca-i pace.

MIODRAG PAVLOVIC

Plecarea călătorului

E-n zori abia.
Încă nu se trezesc clopotele.
Nici apa izvorului.

Eu plec
nu sînt dorit în Biserică
nici în cetate
nici în familie.

Ocolesc pintenul muntelui.
Un soare vechi irumpe dintre pini
și lumina lui îmi atîrnă pe buze.

O rochie de fum molcom
cade de sus ;
încă un înger doborît.

Cu blid de pămînt în desagă
mă duc,
auzul se răspîndește-n mine
(scoici prețutindeni în carne)
tăcerea mă ia pe vastul ei fluviu.

Dar mă voi întoarce în locul acesta
ca să le spun adevăratul nume al
fumului
și numele cel nou al soarelui.

MATEJA MATEVSKI

Epitaf

A venit din zarea de azur a vremii
să descopere-o privelițe de vis,
o mică insulă de nedormite nopți.

A traversat
turbate fluvii, piscuri înnegrite
abisuri de teroare
și otrăvite mlaștini.
Înainte de orice și peste toate a
răzbătut.

L-au mușcat pe drum fiarele nopții.
I-a sfîrtecat tălpile
sticla în cioburi a zilei.
I-au îmbrățișat trecerea
uscate ramuri de ură.

Și totuși și-a găsit mica lui insulă.

Un smoc de iarbă verde
Un azuriu tufiș de repaos
sub care visează.

În românește de
Ștefan Aug. Doinaș

Prestigiul artei românești peste hotare

Cu Vida Gheza în Olanda

IMAGINEA pe care o ai în general cînd te gîndești la Olanda este aceea a unei țări de oameni destoinici, harnici, oameni care și-au construit o țară minunat de frumoasă, luptînd aproape supraomenește cu natura și învățînd cum să folosească în mod inteligent „dezavantajele", adică acele imense cantități de apă care se întîlnesc la tot pasul. Canalele au devenit nu numai o parte integrantă a acestei țări care are părți întregi din teritoriu așezate sub nivelul mării. Dar ele arată că apa a fost îmblînzită, așezată cuminte în rînduri-rînduri și între canale, ogoare, orașe... Te mai gîndești cînd spui Olanda la morile de vînt pe care le găsești la tot pasul, renovate... jucării strălucitoare de curățenie ca toată țara.

De altfel, Olanda mi s-a părut într-un fel un paradox. E o țară unde plouă. Plouă mult și mărunt. Și te-ai aștepta, ca și în alte țări nordice, ca totul să fie puțin trist. Or, Olanda e o țară care rîde — rîd florile, rîd lalelele, rîd vaporașele pe canale, rîd căsuțele de cărămidă roșie cu rame ale ușilor și ferestrelor de un alb strălucitor. Olandezii își vopsesc în fiecare an lemnăria. E o țară veselă, și veselia a creat-o omul. E o țară frumoasă, și frumusețea a creat-o tot omul. Ai impresia că toată țara e compusă din sute, din mii de picturi de maeștri celebri. E, de altfel, alături de Franța și Italia, una dintre țările care a dat cel mai mare număr de pictori omenirii (Mă gîndesc aici la toți pictorii flamanzi). Semnificativ în acest sens e că ghidul despre Olanda — căci fiecare străin interesat de o țară cumpără firește un ghid — ghidul principal pe care l-am găsit, deci, conținea multe „poze" dintre care doar 4—5 fotografii, iar restul „ilustrarea Olandei prin picturi".

DAR n-am să vă vorbesc astăzi nici despre faptul că Rotterdamul este cel mai mare port din lume, oraș refăcut de altfel din temelii după ce a fost distrus de cel de-al doilea război mondial, nici despre industria electronică care poate rivaliza liniștit cu Japonia, nici despre o multitudine de alte lucruri care se conjugă toate cu „muncă" și care constituie prosperitatea Olandei, nici despre bicicletele care au „bicicleto-strada" lor în fiecare oraș. Am să vă vorbesc despre artă. Dar, despre un aspect inedit legat de acest domeniu. Întîlnirea mea în Olanda cu un om pe care-l admiram de multă vreme, dar cum se întîmplă de multe ori, nu apucasem să-l cunosc personal, pentru că apuci să cunoști mai degrabă lucrurile mai îndepărtate decît cele care se află „la o aruncătură de băț". Cunoșteam, bineînțeles, opera lui.

Pe om îl cheamă Vida Gheza și e un mare sculptor român. I-am văzut sculpturile din expoziții și mi-am făgăduit întotdeauna să mă duc sus, în nordul țării, în Maramureș, unde locuiește, să stau odată cu el de vorbă, pe film, pe bandă de magnetofon sau „pur și simplu". L-am cunoscut, deci, la Haga, unde, în cadrul acordului cultural dintre cele două țări ale noastre, — România și Olanda — era deschisă o expoziție „One man show" Vida Gheza, la Congressbouw — adică Sala Congreselor, o imensă clădire modernă cu multiple utilități, unde cîntau, atunci, Barbara și Gilbert Becaud, aveau loc o serie de concerte simfonice, fel de fel de expoziții internaționale și unde Vida Gheza expunea într-o sală sculpturile lui care par a fi gîndul pămîntului, înțelepciunea bătrînilor și vitalitatea naturii.

Sculpturile lui Vida Gheza — artist aparținînd vechii generații —, un vechi luptător pentru dreptate și omenie, fiu de miner, Maramureșul fiind o țară de mineri și cioplitori în lemn — sînt simple și dure, emoționante și moderne, „esențiale". „Lucrările lui Vida Gheza încarnează munții și pădurile și, de aceea, ele vor dăinui cît vor dăinui și acestea..." — scrie în programul expoziției. Vida Gheza a avut maeștri mari, a cunoscut bine toată arta europeană și, totuși, e atît de autentic, de adevărat, de puternic ca natura în sînul căreia continuă să trăiască. E în opera lui tradiție, ea exprimă încarnarea unor obiceiuri populare, și totuși e foarte modernă. Unghiurile, forma, ideile... Un lucru interesant în legătură cu Vida Gheza : el e unul dintre sculptorii care nu-și repetă lucrările. „Dacă ai idei noi, de ce să te repeți ?" — îmi spunea maestrul. Vida Gheza, ca toți marii maeștri, e modest. Mi-a amintit într-un fel de Henry Moore, sculptor și el, fiu de miner și el, un om împăcat cu el și cu lumea pentru că știe ce vrea și pentru că arta îi dă această împăcare. Un om care crede în omenie.

Vida Gheza : **SFATUL BĂTRÎNILOR**

ȘTIND de vorbă cu Vida Gheza în seara aceea la Haga, în Olanda, îmi spunea — într-o limbă extrem de frumoasă și de colorată, „cioplită" cu măiestrie —, vorbe pe care le auzise din bătrîni : „Nu-i mirare să fii mare, să fii om e lucru mare !". O fărîmă din concepția lui Vida despre viață. Spuneam că e modest. El stă la el acasă, în Maramureș, mai tot timpul. („Mie nu-mi place a mă urni"). Dar sculptează. Sculptează fără preget. Și iată că a venit în Olanda. Olanda a fost pentru maestrul Gheza o revelație. L-am întrebat ce l-a impresionat. Așa sînt reporterii, întreabă ! «E un popor care merită toată lauda, merită să trăiască bine, că totul e făcut prin muncă, și muncă grea. Se vede aici ce poate face mîna omului atunci cînd se prinde mînă cu mînă. Au smuls pămîntul mării și l-au făcut ogor. Au stăvilit marea și au făcut o țară. Și îi mai admir și pentru cultul florilor. (Vida, fie spus în paranteză, are acasă sere cu flori). Îi admir că sînt deschiși și-ți arată ce au în suflet : geamurile lor sînt mari, prezentînd parcă trecătorului toată casa și tot sufletul celor care stau în ea. Da, sînt harnici olandezii. Se spune chiar acolo în popor, legat de faptul că ceea ce au realizat e aproape un miracol, că „dacă e adevărat că Dumnezeu a făcut lumea, atunci olandezul a făcut Olanda"».

Și iată că maestrul român a expus în Olanda. O sală de 500 de mp, în care statuile lui respirau, se vedeau parcă mai bine și totuși sala nu părea mare, era plină de lume — lumea elementelor naturii văzută de sculptor. Expoziția a avut un foarte mare succes : în trei zile, aproape o mie de vizitatori. Eu am vizitat-o cu maestrul la ora 8 seara. În sală, lume extrem de diversă... Bătrîne neveste de pescari în costumul lor atît de pitoresc, cu bonetică albă de dantelă, domni în frac, ce cîntau în orchestrele care dădeau concerte în complexul unde se ținea expoziția, oameni mai în vîrstă, oameni foarte tineri, toți descopereau un univers nou, universul Maramureșului, universul românesc. Puneau întrebări, se înfierbîntau, se mai uitau odată, apoi plecînd, semnau cu pioșenie în cartea de impresii. Jeane Povel, o bătrînă infirmieră, îmi spune : „Capul acela de țăran e fantastic ! Mă-nvîrt în jurul lui, mă-nvîrt, și deodată parcă începe să trăiască !" Un domn, doctor în drept, avocat, născut în Jawa, Har Loff, venise la expoziție, trimis de soția lui, care o văzuse și îi comunicase entuziasmul. Avea în buzunar reproducerea articolului și fotografiei apărute într-unul din marile cotidiene ale Olandei și care vorbeau despre expoziție.

Oamenii îl recunoșteau pe maestrul — la intrare e o poză mare a lui „în acțiune", cioplind — și veneau fericiți să-i strîngă mîna, să-l felicite, să-l întrebe de fiecare statuie în parte : **Sfatul bătrînilor, Omul apelor, Omul pădurii, Varvara, Țăran cîntînd la tulnic, Amintiri din copilărie,** amintiri ce vorbesc de obiecte casnice țărănești, combinate într-o statuie modernă, stilizată, dar extrem de sugestivă. Și maestrul, care în ziua deschiderii, onorată și de ministrul culturii din Olanda, dl. Van Doorn, se ascundea sfios pe după statui, le răspundea, le vorbea, le povestea... „Dacă eram horitor, cîntam Maramureșul ; sînt cioplitor, așa că l-am cioplit". Dar Vida a cioplit mult mai mult decît atît. El a cioplit forța naturii și viața, și frumusețea sentimentelor, și omenia care seamănă cu el. Un om cu suflet frumos, un om de omenie, un comunist de omenie. Și olandezii, acești pictori minunați, l-au admirat și s-au simțit mai aproape de România !

Catinca Ralea

PREZENȚE ROMÂNEȘTI • PREZENȚE ROMÂNEȘTI • PREZENȚE ROMÂNEȘTI

• *Revista literar-artistică „Varlik", care apare la Istanbul, a publicat un fragment din* Viața lui Adrian Zograffi *de Panait Istrati. Traducerea în limba turcă aparține scriitorului Yaşar Nabi, președintele PEN-Clubului din Turcia, redactor-șef al revistei „Varlik". Tot el este și autorul unui documentat studiu-comentariu intitulat* Panait Istrati, 90 de ani de la naștere.

• *La Havana, la „Editorial de Arta y Literatura" a apărut romanul* Groapa *(La Fosa) de Eugen Barbu. Traducerea în limba paniolă aparține lui Rúben Cotelo. Această apariție reprezintă, de fapt, o nouă ediție spaniolă a romanului, publicat pentru prima dată în limba spaniolă cu cîțiva ani în urmă la Editura „Alfa" din Montevideo — Uruguay, în aceeași traducere.*

• *În numărul 7/1974, trimestrialul american* Books Abroad *(editat de Universitatea din Oklahoma) publică sub semnătura lui Virgil Nemoianu trei recenzii ale unor lucrări apărute anul trecut în editurile noastre :* Imnele Bucuriei *de Ioan Alexandru,* Megalitice *de Ion Gheorghe și* Sfîrșitul bahic *de Petru Popescu. Totodată, revista semnalează cu simpatie apariția primelor numere din* Cahiers roumains d'études littéraires, *menționînd tematica primelor numere ale revistei.*

• *La Editura* Europa *din Budapesta a apărut în limba maghiară romanul* Absenții *(A Kintiak) de Augustin Buzura. Traducerea este semnată de Koloszvári Papp László.*

• *Teatrul „Țăndărică" se află într-un turneu mai îndelungat în Liban, Siria, Irak, Iordania, fiind primit cu o deosebită căldură de spectatorii mari și mici, și comentat elogios de presa din țările vizitate.*

• *Revista literară „Nové knihy", care apare la Praga, a publicat în ultimul său număr o amplă recenzie sub titlul „Proza unui clasic român". Autoarea recenziei se referă la volumul* Fîntîna de sub plopi, *cuprinzînd selecțiuni din lucrările lui Mihail Sadoveanu, printre care* Baltagul *și* Hanul Ancuței, *apărut recent la Praga.*

Reținem atenția unele aprecieri ale recenzentei E.S. : „Prin *Hanul Ancuței* Mihail Sadoveanu a pus la dispoziția cititorilor români un «Decameron» românesc ... În *Baltagul* autorul devine purtătorul de cuvînt al oamenilor simpli din Moldova, cunoscută pentru frumusețile sale naturale, pentru natura sa plină de poezie. Ca admirator și interpret al frumuseților cosmice Sadoveanu se ridică deasupra lui Chateaubriand. Sadoveanu este un mare povestitor, care îl captivează pe cititor prin forța autenticității povestirilor sale".

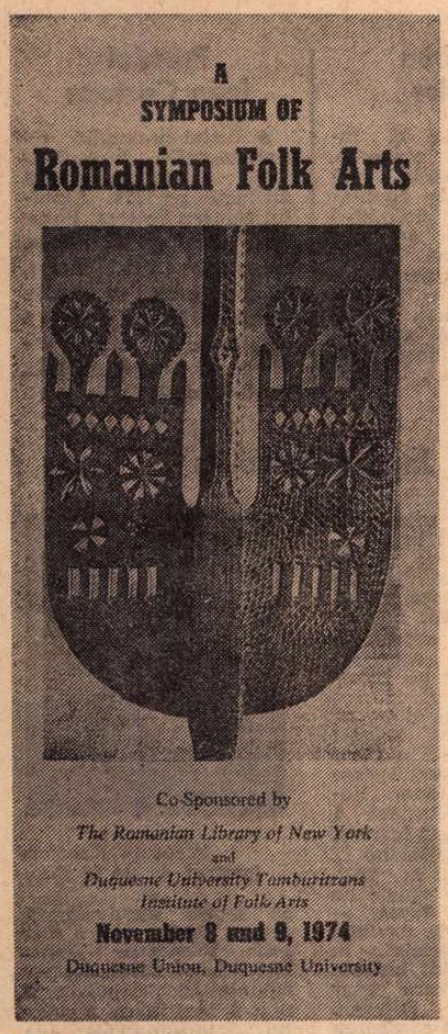
• *La Editura „Las Gaya Ciencias" din Lisabona a apărut volumul* Povestiri din România *în traducerea lui Esther Berenguer. Volumul conține trei dintre creațiile lui Ion Creangă :* Harap Alb, Punguța cu doi bani *și* Povestea porcului.

• *În a doua decadă a lunii noiembrie a avut loc la Universitatea Boldour-Colorado conferința anuală a Grupului de Studii românești. Cu acest prilej au fost prezentate un mare număr de comunicări, dintre care s-au remarcat cele ale profesorului Michel Impey de la Universitatea Kentucky : „Avangardismul în literatura română", „Tendințe în literatura română între cele două războaie mondiale", „Aspecte ale activității culturale din Țara Românească și Moldova în secolele XIV—XVIII".*

La Pittsburgh

Prestigiul artei românești peste hotare

SIMPOZION DE ARTĂ ROMÂNEASCĂ



SPRE deosebire de alte orașe americane, Pittsburghul de astăzi are, contrar așteptărilor, un grad foarte scăzut de poluare, în ciuda aglomerării de industrii metalurgice, siderurgice și extractive. Toamna, orașul arborează o prospețime și o melancolie solemnă, aidoma vechilor clădiri din centrul său, grandioase dar mohorîte, construite în epoca de frenezie productivă a primelor decenii ale acestui secol. De altfel, multe lucruri amintesc în acest oraș de acea vestită epocă. De exemplu, aici tramvaiele n-au fost desființate, cum s-a întîmplat în majoritatea orașelor americane. Pittsburghul se desparte cu greu de trecutul său.

Așezat la punctul de confluență al vestitelor rîuri Ohio și Allegheny, orașul a prezentat de la început și o importanță strategică. De aceea, francezii au construit aici, cu cîteva decenii înainte de independența Statelor Unite, un puternic punct de rezistență : fortul Duquesne, una dintre referințele istorice de seamă ale regiunii.

Astăzi Pittsburghul are, pe lîngă industriile sale, și o viață culturală bogată, adăpostind așezăminte de prestigiu. Unul dintre acestea, Institutul de arte populare al Universității Duquesne, este specializat în culturile folclorice ale popoarelor din sud-estul Europei, singura instituție universitară de acest gen în S.U.A. În ultima vreme aici s-a dezvoltat studiul folclorului românesc, mai ales prin contribuția cunoscutei specialiste Eugenia Popescu-Judetz, profesor-oaspete, de aproape doi ani, la acest institut. Echipa de dansuri a Institutului (toți studenții, de altfel, cîntă sau dansează) a inclus în repertoriul său vibrante dansuri românești din Maramureș, Năsăud, Oltenia.

Tot aici sînt predate serioase cursuri de dansuri populare, muzică și civilizație românească. Biblioteca Institutului posedă, grație Bibliotecii Centrale de Stat și Bibliotecii Române din New York, aproape toate lucrările despre cultura populară românească apărute în ultimele decenii. O prețioasă colecție de costume naționale și instrumente muzicale din țara noastră se păstrează în muzeul Institutului.

LA acest Institut a avut loc, într-un frumos sfîrșit de săptămînă (între 8 și 9 noiembrie), una dintre cele mai importante manifestări de cultură românească pe aceste meleaguri din ultimul timp : simpozionul științific dedicat folclorului românesc. Organizată sub duble auspicii — acelea ale Universității Duquesne și ale Bibliotecii Române —, manifestarea a reunit unii dintre cei mai de seamă specialiști americani în cultura populară românească.

Comunicările susținute au evidențiat, prin tematica lor, o gamă variată de preocupări. Enumerarea titlurilor celor 11 referate dă o imagine despre varietatea punctelor de abordare a realității folclorice românești : **Arta populară a românilor americani** (Joanne Bock, Centrul de Studii Etnice-Michigan), **Tipuri de case țărănești în România** (Ian M. Matley, Universitatea din Michigan, autorul lucrării **România — a profile**, apărută în S.U.A. în 1970), **Instrumente muzicale românești** (Ann Briegleb, Universitatea din Los Angeles), **Miorița și Cimitirul vesel de la Săpînța** (W. D. Snodgrass, Universitatea din Syracuse, statul New York), **Forme artistice în poezia populară** (Robert Austerlitz, Universitatea Columbia, New York), **Meșterul Manole — mit balcanic și românesc** (Vasile C. Barsan, Colegiul Mankato, statul Minnesota), **Sincopa în dansurile românești** (Eugenia Popescu-Judetz, Duquesne University), **Teme folclorice în „Ciuleandra" lui Rebreanu și „Domnișoara Cristina" de Mircea Eliade** (Liliana Zancu, Universitatea Kent, statul Ohio), **Semnificația folclorului în cadrul culturii românești.** (Ion Monafu, Biblioteca Română din New York). Două dintre comunicări s-au referit la probleme de istorie și respectiv de lingvistică : **Originea și sensul termenului de Valah** (Demetrius Dvoichenko-Markov, Colegiul Monmouth, New Jersey), și **Limba română — limbă romanică** (Michael Bassman, Universitatea din Carolina de Est).

Majoritatea prezentărilor au fost ilustrate cu înregistrări muzicale, diapozitive, filme documentare, iar unele exemplificări de dansuri românești (horă, brîu) au fost făcute de grupul de juniori condus de Jim Roncevich, de la Universitatea Duquesne.

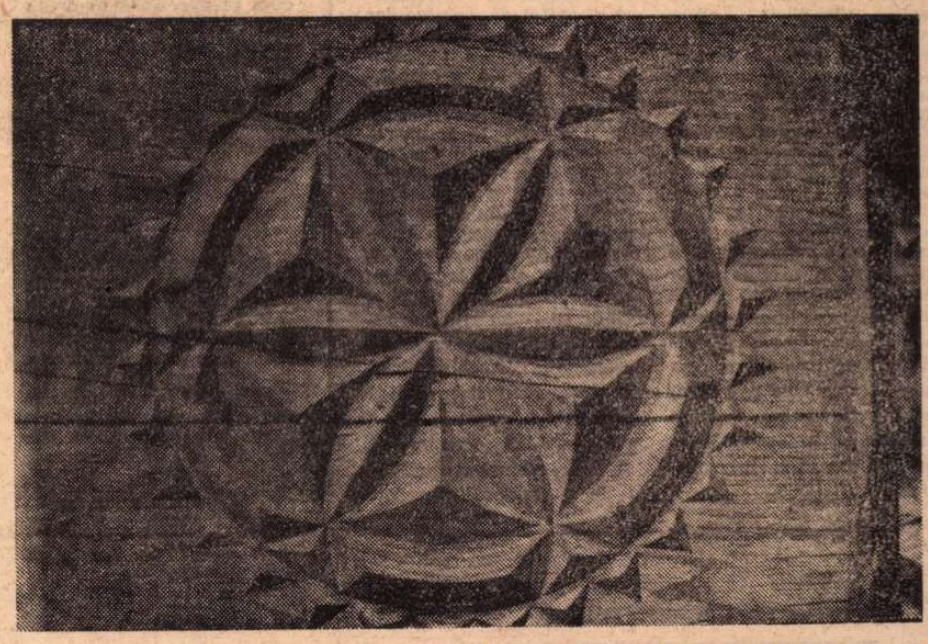
Lucrările simpozionului au fost conduse cu tact și competență de Walter W. Kolar, directorul Institutului gazdă, care a pregătit celor peste 60 de participanți și o surpriză. În seara primei zile, după recepția la care a ținut să participe și președintele universității, revendul Henry J. McAnulty, și să rostească un frumos cuvînt de salut, oaspeții au fost invitați să asiste la un spectacol eminamente românesc, cu cîntece și dansuri din Maramureș și Moldova, inclusiv o ingenioasă punere în scenă a cuplului **Păcală și Tîndală.** Deopotrivă, spectatori și interpreți, am avut atunci revelația robustețel funciare a creațiilor artistice a poporului nostru.

Simpozionul folcloric a atras specialiști sau simpli amatori de a cunoaște mai multe despre țara noastră din zonele învecinate : statele Ohio și Iowa. În asistență erau profesori de istorie, directori ai centrelor de studii sud-est europene, profesori de istoria artei, precum și un număr de americani de origine română.

Organizat desăvîrșit prin grija Institutului gazdă, simpozionul dedicat artelor populare românești se înscrie ca o manifestare reușită sub raportul prestigiului științific. Unii participanți și-au exprimat dorința de a sprijini la universitățile lor ținerea în viitor a unor asemenea manifestări științifice pe diferite alte aspecte ale culturii românești. Este o dovadă elocventă a prețuirii tot mai largi de care se bucură valorile autentice ale culturii noastre în lume.

Ion Monafu
secretarul Bibliotecii Române
din New York

19 noiembrie 1974



Simbol solar încrustat pe o poartă maramureșană

PREZENȚE ROMÂNEȘTI • PREZENȚE ROMÂNEȘTI • PREZENȚE ROMÂNEȘTI

• *La New York Screening Group de pe lîngă Educational Film Association a fost organizată o gală de prezentare a filmului documentar românesc. Au fost proiectate, printre altele, filmele „Cantata profana", „Călușarii".*

• *Sub auspiciile Asociației Naționale a Scriitorilor și Artiștilor din Cuba la Havana a fost organizată o seară „Constantin Brâncuși". Artistul cubanez de origine română Sandu Darie a prezentat o amplă comunicare despre personalitatea și creația artistică a marelui sculptor român, după care au fost proiectate filme.*

„Nocturnul" la Budapesta

• *Cunoscuta formulă de spectacol muzical-coregrafic apreciată de publicul bucureștean în seria de spectacole „Nocturn" de la Teatrul Țăndărică a fost recent oaspete al capitalei R. P. Ungare. Extragem cîteva notații din cronicile presei maghiare pe marginea spectacolelor dansatorilor și instrumentiștilor români :*

Esti Hirlap, *sub semnătura lui Rajk Andras : „Ni s-a înfățișat o creație excepțională și cîțiva interpreți remarcabili de dans modern și artă ritmică contemporană. Miriam Răducanu se preocupă de înnoirea, îmbogățirea coloristică și a mijloacelor de expresie a artei coregrafice. Într-un mod deosebit de original ea își exprimă, în cadrul unui ansamblu de cameră format din tineri dansatori și muzicieni, concepțiile ei coregrafice, dansuri inspirate din toate genurile muzicale clasice și contemporane și chiar unele mișcări fără acompaniament muzical. O apreciere aparte merită sensibilitatea și interesul coregrafei și tinerilor ei dansatori pentru dansul comic. Pline de bunăvoie și zîmbet, sugestiile și expresivitatea dansurilor inspirate de folclor sînt cu totul excepționale și originale. Pe lîngă Miriam Răducanu, coregrafa și dansatoarea principală, Raluca Ianegic, și Gheorghe Iancu s-au remarcat ca dansatori de primă clasă. Partea muzicală a spectacolului a fost asigurată — în afara benzilor de magnetofon — de artiștii instrumentiști Aurelian Octav Popa (clarinet), Pall Deneș (flaut) și Vladimir Mendelsohn (violă) care au interpretat, ca soliști sau în grup, un repertoriu variat".*

Magyar Nemzet, *sub semnătura lui Maacz Laszlo : „Ansamblul de dans modern «Nocturn» al Teatrului Țăndărică din București a fost pentru prima oară oaspete al țării noastre. Judecînd după prima impresie, el ocupă un loc original, aproape fără comparație în peisajul dansului modern.*

Conducătoarea-coregrafă a ansamblului, Miriam Răducanu, în calitate de profesoară la Școala de coregrafie din București și în calitate de conducătoare a micului grup al Teatrului Țăndărică, încearcă să deschidă un drum nou în arta dansului. [...]

Urmărind programul, aspectele lui de conținut și cele de formă, avem în față o imagine aparte în arta mișcării și a expresiei prin dans, putînd vorbi, evident, mai ales de reînnoirea unor formule mai vechi de dans modern, decît de continuarea lor. Ne întîlnim cu izbucnirile bucuriei și ale durerii, sîntem martorii unor meditații sau ai unor procese de luptă interioare. Dacă ne luăm după cele văzute, Miriam Răducanu nu se limitează la o singură tendință muzicală, ci se bazează tocmai pe multitudinea surselor. [...]".

Meridiane

Vittorio de Sica

● Mort într-o clinică pariziană, la vîrsta de 72 de ani, chiar în ziua cînd se programa pe ecranele capitalei Franței filmul **Voiajul**, Vittorio de Sica, „marele senior al cinematografului latin", cum i se spunea, aliatul lui Cesare Zavattini, a fost unul din miracolele neorealismului. În antologia mondială a filmului vor rămîne **Hoții de biciclete** (1948), **Uberto D** (1952), urmate de o întreagă serie, printre care **Generalul della Rovere** (1960), **La Ciocciara** (1961), **Sechestrații din Altona** (1963), **Divorț italian** (1964), **O lume nouă** (1965) ș.a.

Vittorio de Sica a debutat ca actor în 1921—1922, în 1932 creează pe scenă **Arta și Maniera** de Molnar, la Roma. Debutul pe ecran și-l face în 1951, în **Portretul unui răufăcător**; în 1953 a jucat în **Miine va fi prea tîrziu**, în 1958, în **Adio, arme**, în 1961, în **Austerlitz**.

„Nu pot crede că a murit, a spus Sophia Loren: era viața însăși. Dispariția lui îmi provoacă o teribilă durere: îl cunoșteam de peste 20 de ani. Primul film pe care l-am turnat cu el a fost **Aurul Neapolelui**; ultimul, **Voiajul**".

Cu trei ani în urmă, oaspetele cineaștilor români...

Sonetul în Hispanoamerica

● Fără să cunoască un timp de mare înflorire, sonetul este prezent în poezia Americii Latine încă din secolul al XVI-lea, mai întîi în Mexic, iar mai apoi și în celelalte țări ale continentului. Anii care traversează sfîrșitul secolului trecut sînt, neîndoielnic, cei mai bogați, dat fiind faptul că mulți dintre poeții moderniști au manifestat o certă înclinare spre formele poeziei clasice. Dar nu în acest produs anticipat al Renașterii se află cea mai bună poezie hispanoamericană, specialiștii tratîndu-l ca pe o modă impusă de respectul pentru tradiția poetică europeană, îndeosebi pentru cea din Peninsula iberică.

Hugo Emilio Pedemonte, poet uruguayan stabilit la Madrid, nu modifică o astfel de opinie, dar antologia sa dedicată sonetului din Sud (**Antologia del soneto hispanoamericano**, San Salvador, 1974, 422 p.) are meritul de a ilustra în mod direct zonele în care această specie a poeziei s-a bucurat de o mai mare răspîndire: din cei 145 de poeți antologați — de la mexicanul Francisco de Terrazas pînă la tînărul salvadorian David Escobar Galindo — 26 sînt argentinieni, 19 uruguayeni, 16 mexicani, 10 columbieni, 9 chilieni, 9 cubanezi, 9 peruani, 4 guatemalteci, 4 panamezi, 2 ecuadorieni, și doar cîte unul din Bolivia și Porto Rico.

Pictura „naivă cultă"

● La muzeul Stedelijik din Amsterdam s-a deschis o expoziție cuprinzînd un număr apreciabil

„Pentru sărbătorirea copilului", pictură de Henri Rousseau

de pînze ale „marilor naivi francezi": Rousseau, Bombois, Beauchant, Vivin, Seraphine etc.

Scrisorile lui Artaud

● Volumele X și XI din **Operele complete** ale lui Antonin Artaud, apărute la Gallimard, cuprind în exclusivitate scrisori. Destinatarii sînt — între 1943 și 1946, anii de după ospiciu și anii sfîrșitului — J.-L. Barrault, Jean Paulhan, Alain Cuny și mulți alții. Așa cum scrie un comentator, scrisorile sînt prefețe la ultimele acte ale piesei crude care a fost viața celui ce a scris **Teatrul și dublul său.**

Un nou volum al poetului slovac Miroslav Valek

● Fiecare nou volum de versuri semnat de Miroslav Valek provoacă un viu ecou printre cititorii slovaci și cehi. Recent, la Editura pragheză „Mlada fronta" a apărut o culegere de versuri alese ale poetului slovac, intitulată **Dotyky** (Atingeri), într-o traducere cehă semnată de I. Kîntnerova.

Acest tom oferă — după cum se apreciază în presa literară cehoslovacă — o amplă și semnificativă reprezentare a operei poetului, în aspirația sa de a marca rolul și importanța poeziei în viața contemporană.

Muzeul „Petar Dobrovici"

● În casa din Belgrad în care și-a petrecut ultimii ani ai vieții renumitul pictor sîrb Petar Dobrovici (1890—1942) a fost organizat un muzeu ce adăpostește circa 200 de tablouri din diferite perioade de creație ale artistului. Printre operele sale se află portrete ale unor scriitori, ca M. Krleza și M. Ristici.

În studiourile din Ulan-Bator

● În studiourile „Mongolkino" din Ulan-Bator s-a încheiat turnarea unui nou film artistic, intitulat **Oaza**, realizat după scenariul lui S. Erdene, cunoscut prozator, laureat al Premiului de Stat al R. P. Mongole. Tema e în legătură cu o problemă foarte actuală: protejarea mediului natural.

Ulenspiegel pe ecran

● Alov și Naumov, nedespărțiții autori ai filmelor **Pace noului venit** și **Fuga**, s-au documentat în Belgia și Olanda, pentru că intenționează să înceapă turnările la **Till Ulenspiegel**. Exterioarele urmează însă să fie filmate la Riga și Tallin, apoi în Polonia, unde vor fi recreate sau regăsite peisajele din țara lui Buhoglindă.

Ultimele povestiri ale lui Dino Buzzati

● Cotidianul „Il giornale" a dedicat o pagină întreagă scriitorului Dino Buzzati, publicînd zece povestiri scrise de el în ultimele săptămîni de viață.

Buzzati suferea de necruțătoarea boală a secolului nostru și el o știa. În fața morții, a avut o ținută bărbătească, hotărîtă, lucidă, păstrîndu-și ironia și simțul fantasticului, așa cum o arată aceste ultime pagini ale sale.

Aldous Huxley epistolier

● Că Aldous Huxley s-ar distinge ca epistolier, ar părea unora că ține de paradox. Scriitorul nu aparține liniei Crébillon, Richardson, Diderot, Smollett sau Laclos. Și totuși volumul **Letters of Aldous Huxley** este apreciat ca un eveniment literar de cititorii care se bucură găsind astfel reunite peste nouă sute de scrisori (editate de Graver Smith). Desigur, acestea sînt numai o parte din cele aproximativ zece mii de scrisori pe care Huxley le-a adresat de-a lungul vieții sale. Unele au fost distruse într-un incendiu, la Holywood, în 1961, altele pur și simplu pierdute. Graver Smith clasează scrisorile lui Aldous Huxley în trei categorii: **scrisori-dizertație**, în care ideile se succed după o progresie logică, **scrisori-mesaj**, succinte, în care doar cîteva rînduri ajung să transmită esențialul, **scrisori-episoade**, care au farmecul conversației.

Premii literare franceze

● Luni 18 noiembrie, a început la Paris decernarea marilor premii literare tradiționale. Premiul „Goncourt" a fost atribuit scriitorului Pascal Lainé pentru romanul său **La Dentellière**, apărut în Ed. Gallimard. Premiul „Théophraste Renaudot" a fost obținut de Georges Borgeaud, cunoscut scriitor elvețian, autor al romanului **Voyage à l'Etranger**. În sfîrșit, „premiul creatorilor", instituit anul acesta, supranumit „Premiul anti-Goncourt", a revenit lui Michel Lancelot.

● În Franța „Premiul criticii" a fost atribuit lui Jean-Pierre Richard pentru opera sa **Proust și lumea sensibilă**, apărută la Editions du Seuil.

„Premiul edițiilor critice" a fost decernat abia la al doisprezecelea tur de scrutin unui critic mai puțin cunoscut, Anne-Marie Meininger, editoarea operei lui Balzac **Cousin Pons** (Ed. Garnier).

Revenirea gloriilor

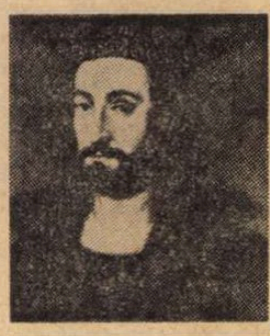
● Hollywoodul își îndepărtează și absoarbe, cu valuri de maree, vedetele. După ce își anunțaseră plecarea definitivă de pe platouri, au reintrat de curînd Gloria Swanson (în **Airport 1975**), Fred Astaire (în **The towering inferno**), Lana Turner (în **The persecution**), Sylvia Sidney, Katharine Hepburn, Burgess Meredith etc.

Premiul Jean Cocteau

● Juriul premiului cinematografic „Jean Cocteau" a atribuit această distincție pe 1974 filmului francez **Vincent, François, Paul et les autres**, realizat de Claude Sautet, după un roman de Claude Neron, interpretat de o distribuție de aur: Yves Montand, Michel Picoli, Serge Reggiani.

Joyce și Rabelais

● Un studiu semnat de Claude Jacquet în periodicul „Cahiers et Documents" clarifică multiple aspecte ale genezei operei **Finnegans Wake**. Autorul lui **Ulysse** s-a apărat întotdeauna de „acuzația" că l-ar fi citit pe Rabelais, dar el a recunoscut într-o scrisoare din 31 mai 1927 către Harriet Shaw Weaver că a făcut lectura unui studiu despre limba acestuia. Recent, Claude Jacquet a identificat această lucrare. E vorba de studiul lui L. Sainéan, apărut în 1922. În carnetul cu notele de lectură ale lui Joyce există o listă de cuvinte, intitulată „Rabelais", în care acestea sînt înșirate în ordinea în care apar în studiul lui Sainéan. Claude Jacquet reproduce lista cu indicația paginii din **Finnegans Wake** în care aceste cuvinte apar. Interpretările cercetărilor lui Claude Jacquet sînt de două ori utile cititorilor lui Joyce: pentru că-i ajută să „descifreze" opera și fiindcă furnizează



François Rabelais
(portret de pe la 1535)

o probă suplimentară despre modul cum a fost scris **Finnegans Wake**. Identificînd sursa acestor cuvinte, Jacquet aduce în plus o confirmare a rolului împrumuturilor la Joyce. De fapt, dacă acesta dorește să telescopeze mai multe sensuri pentru a sugera o multiplicitate de perspective, procedeul este îndeosebi lingvistic și nu implică în mod necesar o evocare a contextului.

Acoperiș pentru istoria filmului

● Hollywoodul nu avea un muzeu al industriei filmului și de 25 de ani aceasta a fost o temă de discuții interminabile. Cu toate că materialul muzeistic (scenografie de filme celebre, costume de vedete; în valoare de 2 milioane dolari) zăcea într-o magazie, lipseau fondurile necesare construcției propriu-zise. Acum, Camera de Comerț a decis să se angreneze ea în afacere astfel că, nu peste mult, muzeul își va face apariția pe Hollywood Boulevard.

Am citit despre...

„Un asfințit pe săptămînă"

NEGLIJAT vreme de trei-patru decenii ca și cînd n-ar mai fi reprezentat nicicum o problemă socială, ca și cînd, aliniată pe conveierul monotonei, liniștitoarei bunăstări generale, viața lui n-ar mai fi fost demnă de atenție decît, cel mult, pentru particularitățile ei de ordin strict personal, muncitorul american revine în forță în literatură. Din nou cu nemulțumirile lui, cu revendicările lui. Altele decît pe vremea lui Dos Passos și a tinereții lui Steinbeck, dar de aceeași esență: probleme de clasă. Puternice, dar stătute, conducerile organizațiilor profesionale nu mai sînt, îndeobște, animatoarele și purtătoarele de cuvînt ale protestului. El este exprimat mai ales de ultimul contingent al clasei muncitoare — tineri cărora condiția de viață la care s-au resemnat părinții lor li se pare intolerabilă —, dar și de muncitori din generațiile mai vechi, neliniștiți de perspectiva revenirii la instabilitate.

Nedreptăți îndelung escamotate, zone potențial explozive, scandaluri încă nedeclanșate sînt depistate, explorate și luminate crud de reporteri și sociologi care au declarat război aparențelor. Unul dintre ei s-a angajat ca oțelar pentru a studia condiția muncitorului siderurgist, trăind-o. Alții s-au aciuiat temporar printre șoferii de camioane și în alte medii muncitorești. Cărțile lor vor fi — ca și recent apăruta lucrare a lui John Coleman, tînăr bancher și președinte de colegiu, devenit pro causa spălător de vase într-un mare hotel — rapoarte dinlăuntrul unei experiențe. O deosebește de viața adevărată numai (și întreg) faptul că protagoniștii n-au fost condamnați s-o suporte, că ei nu sînt decît observatori deghizați, putînd reveni oricînd în propria lor piele.

Ziariștii care au ales calea atacului frontal s-au trezit angajați într-o întreprindere migăloasă, de lungă durată, cu rezultate, însă, atît de surprinzătoare, încît le-au răsplătit pe deplin efortul.

George Vecsey, reporter la „The New York Times", a fost trimis în 1970 în Appalachia, pentru a relata despre o grevă a minerilor. Acolo a făcut cunoștință cu un bătrîn maistru miner, Dan Sizemore, și povestea acestuia l-a pasionat în asemenea măsură încît a studiat-o amănunțit vreme de patru ani pentru a-i consacra, în cele din urmă, o carte intitulată **Un asfințit pe săptămînă**.

Paul Brodeur s-a documentat șase ani pentru seria de articole din „The New Yorker" dezvoltate recent în volumul **Americani de consum curent.**

Rachel Scott, o ziaristă tînără de la „The Baltimore Sun", și-a consacrat trei ani stringerii informațiilor necesare pentru a scrie **Carne și singe**, studiu revelator despre starea sănătății muncitorilor americani și despre indiferența cu care patronii și medicina oficială privesc noxele industriale.

Stud Terkel și-a petrecut ultimii 20 de ani stînd de vorbă cu anonimi de condiție socială modestă, îndeosebi muncitori, și a făcut publice aceste discuții prin intermediul unui post de radio din Chicago. Interviurile au format și substanța unor cărți dintre care cea mai nouă, **Muncind**, este subintitulată **Oamenii vorbesc despre ce fac toată ziua și spun cum privesc ei ceea ce fac.**

Neofiții Vecsey, Brodeur, Scott sînt fascinați de curenții tari din străfundurile mării calme în care au plonjat fără a-i bănui adîncimea și primejdiile, în timp ce Terkel, veteran educat în ideile New Deal-ului și ale frontului popular, se mișcă în voie în mediul pe care nu l-a părăsit niciodată. Stud Terkel urmărește procesul de schimbare treptată a atitudinii muncitorilor față de propria lor activitate. El face să iasă în evidență, pe de-o parte, îngrijorarea cu care muncitorii vîrstnici privesc lipsa de conștiinciozitate profesională, de atașament față de meserie, a tinerilor și, pe de altă parte, admirația acelorași vîrstnici față de conștiința de clasă de un tip nou, a acelorași tineri, față de refuzul lor de a se supune arbitrariului și de a îndeplini munci nesemnificative din punctul lor de vedere. **Muncind** pare să indice dezvoltarea unei generații care cere ca viața să aibă sens, ca munca să aibă sens, care nu refuză să-și îndeplinească datoria, dar pretinde să știe de ce, în ce scop, i se cere fiecare lucru.

Felicia Antip

Hofmannstahl și posibilitățile limbajului

● Claudio Magris analizează în revista „Paragone" unul din celebrele manifeste legat de „criza semnelor" oferit de literatura secolului 20, respectiv faimoasa povestire **Ein Brief,** numită și „Scrisoarea Lordului Chandos", de Hugo von Hofmannstahl, apărută în 1902. Considerată la început ca documentul autobiografic al unui impas al autorului, **Ein Brief** e o operă de invenție narativă. Manifest al „crizei semnului" și al unității eului, **Ein Brief** e povestirea neputinței de a povesti, expresia unei incapacități, sau imposibilități de a exprima lucrurile și imaginile mentale prin cuvinte. Ca și tînărul Törless al lui Musil din omonimul roman apărut în 1906, viața tainică a lucrurilor la Hofmannstahl are realitatea ei proprie, realitate care pune în afara jocului posibilitățile limbajului.

Debutul liric

● Și Sir Lawrence Olivier va monta spectacole de operă, dar numai... în 1976. Este vorba de un spectacol, tot shakespearean, dar în travesti verdian : opera **Macbeth.** Locul acestui debut la 69 de ani : newyorkezul **Metropolitan Opera House.**

Montherlant și psihologia bătrîneții...

● În două din romanele sale, **Celibatarii** și **Haosul și noaptea,** și în patru piese — **Regina moartă, Maestrul din Santiago, Don Juan** și **Cardinalul din Spania,** Montherlant face — crede criticul Vivien Thweatt în „Revue d'histoire littéraire de la France" — un studiu al bătrîneții și al morții. Bătrînii lui Montherlant sînt puțin atractivi : egoiști, imposibili și incapabili de a acționa de o manieră eficace sau inteligentă. Ei se izolează din ce în ce mai mult de societate și de viață, fiecare ilustrînd parcă vidul scriitorului însuși. Bătrînii lui Montherlant sînt dominați de o himeră, a propriei lor înfățișări care alunecă în vis și sfîrșesc în moarte. Puternici sau slabi, disprețuiți sau disprețuitori, sfinți sau criminali, regi sau revoluționari, ei sînt pentru Montherlant „tauri în luptă". Asemeni lui Don Juan, sfîrșesc prin a fi asasinați de realitatea care îi atacă și de moartea care le dă lovitura de grație.

„Parabola concepției"

● După ce stabilesc un prim punct de contact, căzînd de acord că și știința și arta amplifică și aprofundează imaginea noastră despre lume, doi cunoscuți reprezentanți ai celor două domenii — regizorul Andrei Mihalkov-Koncealovski și pilotul cosmonaut al U.R.S.S. Konstantin Feoktistov, doctor în științe tehnice — caută să afle, într-un foarte interesant dialog (reprodus în „Literaturnaia gazeta", nr. 45), noi corespondențe între creația artistică și cea tehnică. Interlocutorii punctează similitudinile în trăirea actului lor creator prin cîteva formule-„moment", fericit alese, printre care : „momentul jocului" imaginativ, „momentul ideii", „teama" în fața propriei idei noi, rolul talentului și al experienței în realizarea „parabolei concepției".

Viața lui Pavese ecranizată

● Regizorul Pino Tosini realizează pe platourile italiene un film inspirat de biografia scriitorului Cesare Pavese. Cel care îl va încarna pe peliculă pe Pavese va fi actorul Luigi Vannucchi, care a jucat în iarna trecută principalul rol din piesa **Il Vizo assurdo,** biografia teatrală a lui Pavese, ale cărei reprezentații pe scena mai multor teatre italiene a avut un mare succes de public.

Poezia contemporană kuweitiană

● Universitatea din Kuweit a editat lucrarea **Poezia contemporană a Kuweitului** de Avatif al-Azbi as-Sabah, culegere de studii de o deosebită importanță pentru istoria literaturii kuweitiene, avînd la bază numeroase documente literare contemporane.

Cornelius Ryan

● A încetat din viață, la New York, autorul amănunțitei reconstituiri a debarcării trupelor aliate în Normandia, **Ziua cea mai lungă.** Cornelius Ryan s-a născut la Du-

blin în 1920, iar în perioada celei de a doua conflagrații mondiale a lucrat în calitate de corespondent de război al ziarului londonez „Daily Telegraph". În 1947 a emigrat în Statele Unite unde a mai scris alte trei lucrări asupra celui de al doilea război mondial.

FEPACI

● „Federația panafricană a cineaștilor", grupînd 33 de țări din continentul african, s-a reunit de curînd, la Cartagina, în cea de a cincea sesiune.

Principalul premiu a fost atribuit filmului **Kafr Kassem,** realizat de Borhan Alaoulé, coproducție libano-siriană, și filmului **Capre negre** al lui Med Hondo, mauritanian fixat la Paris, unde, de altfel, i se și proiectează actualmente filmul.

Al doilea premiu a fost acordat filmului tunisian, **Sejuane** (singura producție a țării-gazdă pe 1974), avînd ca realizator pe Ben Ammar.

Alte filme africane prezentate : unul senegalez (al lui Mahama Johnson), altul nigerian, **Tula** (al lui Mustafa Alassane) abordează teme sociale, ca, de altfel, și cele vreo 12 scurt-metraje, documentare palestiniene.

Un serial după „Suflete moarte"

● Cu următoarele „opt pagini" a continuat la televiziunea italiană serialul după romanul **Suflete moarte** de Gogol.

Nu este fără legătură ecranizarea acestui roman ciasic rus în Italia: numeroase pagini din marele său „poem" au fost scrise de Gogol la Roma. Regizorul spectacolului este Corrado Augias, iar interpretul principal, Franco Parenti.

Festival internațional de pictură

● **Al VI-lea Festival internațional de pictură de la Cagnes-sur-mer,** una din cele mai interesante manifestații internaționale consacrate picturii, a reunit o selecție de peste 400 de picturi aparținînd unor pictori din 40 de țări. **Oscarul picturii** a fost decernat italianului Antonio Recalcati, „Paleta de aur" — englezilor Fionnuala Boyd și Leslie Evans, premiul doi „Paleta de aur" lui Victor Fortes din Portugalia și premiul trei „Paleta de aur" lui Bernard Moninot (Franța).

Un roman de succes

● Scriitoarea Yvonne Baby a publicat de curînd **Le jour et la nuit,** roman de succes (Ed. Grasset), care se bucură de un remarcabil „top" de librărie, dar și de considerația criticii, mult mai exigentă. Iată cîteva referințe care vorbesc despre valoarea acestei cărți : „Un poem al memoriei, de o pronunțată tandrețe filială, un roman al adevărului, descoperit în orice împrejurare" (Jacqueline Piatier, în „Le Monde"). Un frumos roman adevărat, pudic și, în același timp, grav — notează exigentul cronicar al cotidianului „Le Figaro", Claude Mauriac, fiul celebrului romancier.

ATLAS

Peisaje și poeți

FESTIVALURILE de poezie seamănă cu orașele în care se desfășoară, cu popoarele care le organizează, cu poeții care participă la ele, cu apele sau munții care le sfințesc. La Paris — sînt reci și totuși atrăgătoare, familiare, parcă știute de demult, ca o casă a bunicilor neîncălzită, neprimitoare, dar nostalgică și cu mereu misterioase unghere ; în Belgia — sînt formaliste și apăsătoare, pe tărmul mereu variabil al mării supuse misterioaselor legi ale fluxului și cerului jos ; în Finlanda — sînt limpezi și îmbătătoare, printre crînguri adolescente de mesteceni și lacuri atît de transparente, încît pare că pămîntul doarme cu ochii deschiși și visează păduri ; la Budapesta — sînt mondene și amabile ; la Leningrad — tulburătoare, evocatoare, acoperite de apele Nevei și ale marii literaturi.

Ultimul festival de poezie la care am participat s-a desfășurat într-o țară cu nume sunător : Texas, într-un continent exotic și greu de imaginat : Statele Unite, pe o planetă îndepărtată și necunoscută : America. Participau — un poet indian american din tribul Picioarelor Negre și un poet american venit cu mai puțin de zece ani în urmă din Anglia, un poet din Nigeria și altul din Germania Federală, o poetă de culoare din New York și un poet revoltat și romantic din Madrid. În mod cu totul ciudat, complicata compoziție etnică a invitaților — care făcea să se discute despre Europa ca despre un pămînt din altă lume aflat, o, da, de cealaltă parte a Oceanului Atlantic, nu accentua înstrăinarea dintre noi, ci ne îndepărta complexele și ne obliga să ne integrăm sălii aceleia arhipline de tineri îmbrăcați în blue-jeans și așezați turcește pe scările amfiteatrului, veniți să ne asculte cu un aproape naiv entuziasm, și cu o atît de ingenuă curiozitate. Rînd pe rînd, poeții pășeau la tribuna modestă, așezată în fața unui ecran și — în timp ce glasul lor urca și cobora vocabulele melodioase ale limbii lor materne — pe marea pînză albă erau proiectate versurile traduse în engleză. Iar rezultatul era neașteptat și tulburător. Urechile care auzeau strofele originale și ochii care le pătrundeau înțelesul se uneau pentru a da o imagine legată, ca un pod din mișcătoare corăbii pe care poezia trecea înspre public firesc și se așeza tinerește pe dușumea.

Îmi amintesc cum, la un moment dat, poetul nigerian a explicat sălii că va citi un fel de descîntec popular, în care, după fiecare vers, trebuie pronunțată — în cor, de către întreaga asistență — o aceeași formulă magică, și cum sala întreagă s-a pornit să repete după fiecare rînd, rostit într-o limbă nemaiauzită, un cuvînt neînțeles, cu sensuri magice necunoscute. În mod straniu pentru zîmbetul nostru nastratinesc, aspectul comic-absurd al situației s-a estompat înainte de a fi observat de ceilalți, în timp ce glasurile dirijate cu autoritate de bărbatul negru, înalt, de la tribună, formau un impresionant, convins cor antic, umplînd petele albe dintre silabe cu neliniștea lor colectivă. Îmi mai amintesc liniștea în care cădeau cuvintele românești și senzația materială că, în aceeași clipă, ele se transformă în sensuri înfiorate și în lacrimi de pace. Și totul se petrecea în Texas, într-un peisaj familiar de foioase îmbrăcînd aproape mioritice coline.

Ana Blandiana

Din lirica mongolă contemporană

Băgziin Javuuhulan

Unul dintre cei mai de seamă poeți mongoli contemporani este Băgziin Javuuhulan. S-a născut în anul 1929, e laureat al Premiului de Stat și, deși se află la o vîrstă relativ tînără, poemele sale au fost traduse în nu mai puțin de 50 de limbi. Poezia lui Băgziin Javuuhulan se distinge în primul rînd printr-o mare dragoste de țară, exprimată adeseori la modul simbolic. O poezie colorată, plină de imagini care frapează prin inedit și originalitate. Volume publicate : **Visul nostru, Sub cerul albastru și infinit, Luna înnoptînd în stepă** etc.

Prima zăpadă

Odată, în zorii de toamnă tîrzie,
o lumină sălbatecă-n ochi m-a lovit,
o lumină pe care privirea n-o știe
decît în mijlocul verii, torid.
Un soare fierbinte năvălea prin fereastră
spre obrajii-mi, spre frunte înclinîndu-se-aprins
și-l simțeam invizibil lunecîndu-mi pe față
și soare de iulie părea dinadins.
Și chiar respirația mi-o simțeam sufocată
de zăduful din iulie, cumplit.
Dar ușa s-a deschis ca o gură, deodată,
și vîntul prin ea pîn-la mine-a venit.
Nu ! Nu era nici scrum, nici căldură,
afară, pe străzile mute –
ci doar o întindere albă și pură
creată de mîini nevăzute.
Pămîntul întreg părea nou-născut
și-n inimă-l simțeam cum se zbate –
parcă mii de mirese din cer au căzut
în albă găteală-mbrăcate.
Iar cerul – albastru, de nici un nor tulburat...
Și lumea compusă doar din două culori –
de parcă altele n-au existat,
sau au fost, pentru noi, doar adaosul lor.
Iar cerul lucea imens și curat...
Și eu, neputîndu-l în brațe cuprinde,
din prima zăpadă un bulgăr am luat –
de pe-ntinderile albe și sfinte.
Strălucindu-mi în palmă, se topea liniștit
parcă-o forță ascunsă îl tira cu-al ei val.
Îl priveam și tăceam și eram amețit
de aerul patriei, fără egal.

În românește de
DIM. RACHICI

Gala filmului albanez

UN POEM cinematografic dedicat dragostei față de oameni se compune treptat din imaginile filmului **Drumuri albe,** prezentat vineri seara, în spectacolul de gală organizat la „Casa filmului", cu prilejul celei de a XXX-a aniversări a eliberării Albaniei. Itinerarul unui om obișnuit coincide cu liniile de forță ale narațiunii acestei pelicule ; gesturile simple ale vieții și muncii eroului devin embleme ale realității cotidiene, simboluri contemporane ale abnegației, generozității, curajului. O zi de lucru concentrează o suită de întîmplări, fapte de eroism cotidian, născute din responsabilitatea față de datoriile asumate, din iubirea față de semeni. Ca un portret exemplar, conturat cu evidentă emoție de către autori, se alcătuiește întregul film ; dar „drumurile albe" ale personajului principal leagă orașele țării, întîlnesc traiectoriile altor destine, reunesc gîndurile prietenilor, ca și pe cele ale necunoscuților. Căci alegîndu-și eroul, cineaștii albanezi au dorit să vorbească nu numai despre un singur om, ci au voit să evoce simplu, direct, și noblețea caracterelor, și frumusețea realizărilor de azi ale poporului, ale patriei lor.

NICOLAE CEAUȘESCU : România, pentru o politică de pace și colaborare internațională (Copertă la ediția întîia a volumului apărut la editura Kobunstha — Tokyo).

Sensul istoriei

SE spune că darul cel mai de preț al omului este cuvîntul, prin intermediul căruia își exprimă gîndurile și sentimentele. Obișnuiți zilnic cu această comunicare prin cuvinte, nu mai realizăm întotdeauna prospețimea și semnificația profundă a unor expresii ca : **evenimente istorice, documente istorice, zile istorice.** Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român are, printre atîtea altele, darul de a ne contura adevărata dimensiune a acestor noțiuni legate de istorie, deoarece toate documentele prezentate și hotărîrile stabilite sînt extrase din experiența milenară a poporului român, din lupta revoluționară a clasei noastre muncitoare, luptă pe care comuniștii au ridicat-o la expresia sa maximă : construirea socialismului și trecerea spre comunism în România.

Documentele și hotărîrile acestea, deduse din analiza trecutului, sînt creatoare de prezent și de viitor, deci de istorie. Fără să fim lipsiți de modestie, putem afirma deschis că forumul comuniștilor români s-a constituit într-un veritabil **eveniment istoric,** iar documentele și hotărîrile sale au devenit **de însemnătate istorică.**

Nu mai e un secret pentru nici unul din noi și, cred, pentru nici unul din prietenii numeroși ai României de pe toate meridionele globului, că această politică de partid și de stat, marcată de un fierbinte patriotism socialist și de un puternic și consecvent spirit internaționalist, poartă pecetea unei personalități deosebite, pe care în mod atît de fericit a creat-o și a impus-o lupta aspră și îndelungată a mișcării muncitorești și comuniste din România. Este vorba de personalitatea secretarului general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, omul care, pornind din rădăcina vitezei țărănimi române, a devenit repede muncitorul și militantul comunist fără frică și fără prihană, apoi, conducătorul cu adevărat de tip nou, a cărui gîndire deschisă la tot ce este avansat și progresist în ideologia revoluționară a secolului XX, a cărui voință, bărbăție și demnitate l-au consacrat în conștiința națională și internațională drept personalitatea fără egal în istoria contemporană a românilor. Sînt mîndru și fericit să afirm că, în munca mea în străinătate, nu este zi în care să nu constat cu bucurie cît de profund se identifică, în conștiința lumii, politica de largi dimensiuni a României cu personalitatea președintelui ei, purtînd pe bună dreptate, denumirea de „politica Ceaușescu". Cînd spun lume, nu mă refer doar la oameni politici și diplomați, ci în primul rînd la oamenii simpli, muncitori, țărani, intelectuali, indiferent de filosofia și concepțiile lor politice, care îndată ce aud numele României adaugă numele lui Ceaușescu, precum într-un uriaș și patetic poem al luptei și speranței de pace, de dreptate, de respect și colaborare între oameni și națiuni.

Cum am putea oare să nu ne bucurăm cu toții că istoria, atît de capricioasă, totuși, și atît de zgîrcită în consacrarea unor mari și veritabile personalități contemporane, i-a hărăzit tovarășului Nicolae Ceaușescu un loc de frunte ! Propunerea de realegere a secretarului general al partidului în această înaltă funcție și copleșitoare răspundere, pe care numai o personalitate de dimensiunile sale politice și umane și-o poate asuma, nu înseamnă în fond altceva decît că Congresul al XI-lea încredințează autorului uriașei opere de conducere și dimensionare a făuririi socialismului în România destinul continuării ei ferme, a amplificării și trecerii ei în etapa superioară a comunismului. Voința partidului, voința întregului popor, imprimă acestei alegeri un caracter istoric.

DACĂ m-ar întreba cineva ce-mi doresc mai mult în aceste zile, aș răspunde, fără nici o ezitare, că aș vrea să rămîn pînă la sfîrșitul vieții un ostaș în lupta aceasta condusă de partidul nostru, în frunte cu tovarășul Ceaușescu, pentru progresul și fericirea poporului român, harnic, civilizat și nobil, atît de profund legat, prin firea și tradițiile sale, de progresul și fericirea tuturor popoarelor. Pentru mine, ca scriitor și ca diplomat, aceasta este prima învățătură și cel mai înalt comandament ce le desprind din **Programul** atotcuprinzător al partidului nostru, din tezaurul de idei și indicații ale **Raportului** prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Ca scriitor, aș dori să pot înfățișa cît mai veridic și convingător **sufletul** acestei lupte, adică oamenii ei, esența lor cea mai avansată — militanții pentru îndeplinirea planurilor cutezătoare și dificile pe care le adoptă Congresul. Ca diplomat, să militez pentru cunoașterea și promovarea politicii externe românești în zona Balcanilor, unde îmi desfășor activitatea, politică ce beneficiază — ca toate celelalte componente ale complexului unitar de principii și norme ce trebuie să guverneze relațiile internaționale — de idei clare, statornice, ferite de orice caracter oportunist sau conjunctural, fiind un bun nu numai al României, ci al tuturor țărilor și popoarelor din această zonă, leagăn al unei vechi și strălucite civilizații, al democrației și umanismului clasic.

Viața a demonstrat în ultimii zece ani, de cînd „politica Ceaușescu" și-a definit concepția asupra necesității unei noi ordini politice și economice mondiale, că ori de cîte ori sînt respectate principiile binecunoscute ale normelor noi de relații între partide, guverne și popoare, orice problemă mondială poate fi soluționată prin mijloace politice, printr-un efort reciproc sau multilateral. Și, invers, s-a văzut că atunci cînd aceste principii nu sînt respectate, cînd se încalcă dreptul la independența și suveranitatea popoarelor, principiul egalității depline în drepturi, al neintervenției în afacerile interne, al nerecurgerii la forță și la amenințarea cu forța, cînd se duce, deci, o politică imperialistă, de amestec și dictat, atunci diverse zone ale lumii, uneori întreaga comunitate mondială, sînt împinse în pragul conflictelor.

Aș aminti numai două exemple în acest sens. Încă în vara lui 1967 — mi-aduc aminte, era în cadrul unei mari adunări populare la Brașov — în momentul izbucnirii ostilităților din Orientul Mijlociu, președintele Ceaușescu a definit poziția României, confirmată de timp ca fiind o atitudine logică, dreaptă și morală. Spiritul ei constructiv, consecvența cu care a fost urmărită s-au dovedit foarte utile tuturor popoarelor din zonă, eforturilor mai largi de pace și securitate internațională.

Un alt exemplu. În vara aceasta, am trăit cu toții drama cipriotă. Din nou, poziția României a fost clară, răspicată, formulată imediat ce s-au declanșat evenimentele, fără nici un echivoc. Urmărind îndeaproape evoluția conflictului chiar din epicentrul cutremurului, pot afirma că poziția noastră, inițiativele președintelui României au fost din nou deosebit de apreciate de părțile implicate în conflict.

S-a văzut limpede că țara noastră militează din convingere, cu un ascuțit simț al moralei noi, internaționale, împotriva dictonului vechi, imperialist, „divide et impera", apărînd cauza justă a popoarelor, întărind eforturile pentru instaurarea păcii și cooperării libere între toate națiunile. Lumea a înțeles că „politica Ceaușescu" este viziunea integrală, organică, a politicii externe românești, expresia unui înalt spirit militant, al datoriei față de poporul român și de comunitatea internațională, făcînd din autorul ei un adevărat campion al luptei celei mai nobile pe care o dă secolul nostru : pacea, securitatea, cooperarea !

SÎNT cunoscute sentimentele frățești, de prietenie, care ne leagă de toate țările socialiste, piatră unghiulară în politica externă românească. Sînt cunoscute și apreciate relațiile de colaborare și întrajutorare cu toate statele care și-au cucerit recent independența națională, sau mai luptă pentru dobîndirea ei, în genere, cu larga mișcare a luptei antiimperialiste, pentru transformări democratice, revoluționare, socialiste. Avem și dezvoltăm în continuare legături multiple cu toate statele lumii, indiferent de regimul lor politic și social. În acest cadru larg, bine conturat, are loc cunoașterea realităților politico-economice din fiecare țară, pentru a da trăinicie relațiilor României cu toate statele

Spiritul Congresului al XI-lea ne impune și o serie de măsuri practice, urgente, profitabile cunoașterii geniului creator românesc în pas cu marea și luminata politică a țării noastre. Editurile noastre s-ar onora pe sine tipărind mai multe cărți în traduceri străine, piese de teatru, antologii diverse, fiindcă, har domnului, nu ducem lipsă de literatură bună și de traducători eminenți

Cred că sînt multe partide și multe țări în lume care ar dori să aibă în față, cum avem noi acum, într-o sinteză atît de cuprinzătoare pe toate planurile existenței, învățămintele trecutului, care sînt dascălii cei mai buni ai viitorului. Și nu ai unui viitor vag, ce ține doar de domeniul visării (oricît de frumoasă poate fi această latură a comunismului !), ci de tărîmul unor previziuni, linii directoare, opțiuni și decizii calculate matematic, conform cuceririlor contemporane ale economiei politice, ale științelor sociale, ale revoluției tehnico-științifice mondiale, ale umanismului cel mai avansat și mai activ — umanismul socialist.

Ion Brad

Sport

Tocmai dădea să ningă...

Cine s-ar fi așteptat ? Cînd tocmai dădea să ningă și-i creșteau lui Dumnezeu trei aripi într-o parte și patru în cealaltă (colț cu Dudești) se făcu negură în Giulești și ne bătu Metalul. Tamango, oprește-te aici că se-ngrașă dușmanii. Dac-am încasat golul ăla nenorocit și n-am dat nici-unul, stăm cu capul în nori, împărțiți pe căprării — și, doamne, negri mai sînt munții, toamna cînd se duc recruții ! De unde și cîntecul :

Și-am să vorbesc cu colonelul
Să nu-mi bată băiețelul,
Să nu mi-l pună de plantoane,
Că e mititel și-adoarme.

Nu ninge. Morarul bătrîn nu vede pe cine trebuie. Se uită numai în Alpii Elveției, iar la meciul C.F.R. — Steaua a lipsit din cer nemotivat. Unde-ai fost iubitorule de Teașcă ? Circulă zvonul că la o piesă de Everac. Reușite lucrări dă omul ăsta la iveală. Noaptea-i mare și viața e ca un vagon în gară la Vintileanca. Eu sînt blond, el e anagramă, eu sînt de la Brăila, el ține cu U.T.A., eu țin cu Progresul de baltă, și tot așa înainte, stînd eu pe un grui în margine de București, trag linie și zic : măi flăcăi, beți cam mult și nu beți vin bun, dovadă că nu puteți înscrie un gol în deplasare.

Sînt un plop într-un picior cînd vă văd cum vă chinuiți, iar cînd îmi înalț capul spre Arad, inima mea e un lac de lacrimi. Baba U.T.A., prefăcuta, a pierdut din nou. Drept care l-am sfătuit pe prietenul Mircea Micu să ia două foi de drum, măsline și alte boabe (amintiri frumoase, nu ?) și să dea o fugă în orașul de pe Mureș cu articolul meu în brațe. Știu c-ar avea succes !

Batem pas de defilare în falca străzii și a bulevardului cu fete dulci, dar pe teren stăm cu oasele la lună. Eu cred din ce în ce mai mult că unor fotbaliști iubiți nu le mai place jocul și nu m-ar mira să-i aud strigînd în cor : cîinele moare de drum lung și prostul de grija altuia. Ce să vă mai spun ? Cînd mă uit la ei cu cîtă silă dau în minge mi-e sufletul ca un iepure împușcat în sezon interzis.

S-auzim de bine.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10 ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 49, joi 5 decembrie 1974

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

49

Centenar
Paul Zarifopol
(Paginile 12—13)

PE SPIRALA VIITORULUI

A TRAI un mare eveniment istoric înseamnă — evident — o multitudine de aspecte ale vieții interioare a scriitorului, a artistului, o stare de spirit modulîndu-se după experiența proprie, dar infuzîndu-și bogăția punctelor de referință la viața colectivității căreia aparține. Antenele de receptare ale ziaristului, ale scriitorului, ale artistului — vorbim de cei autentici — sînt cu atît mai intens solicitate, amplitudinea de vibrație a talentului lor cu atît mai rodnic convertită în ecou, fie spontan, direct, imediat, fie prelungindu-se în unde ce vor genera și marca, prin meditație și convergență, procesul de creație a operelor de amploare și de durată.

Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român constituie unul din acele evenimente majore, cu atît mai dinamic în conștiințe, cu cît fiecare dintre noi a fost implicat mai adînc în determinantele lui, ca atare l-a trăit dinăuntru; în măsura, deci, în care participarea la făurirea propriului nostru destin echivalează cu însăși conștiința umanității de gînd și de faptă, cu ceea ce concepția materialist-dialectică a istoriei definește a fi o legitate. Dar tocmai o asemenea legitate — de asemenea proporții și semnificații — își are temeiul în trăirea lucidă a înscrierii pe orbita progresului, a auto-depășirii continue, la scara colectivă, fiecare simțindu-se parte și întreg, totodată, în construirea viitorului, al său și al tuturor.

În lumina Raportului prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, vibrînd de efluviile încrederii și ale entuziasmului în care s-a desfășurat întregul Congres, înțelegîndu-se mai bine ca oricînd ce înseamnă, ce poate însemna rolul personalității în istorie, documentele partidului — Programul, Directivele, Rezoluția — se impun cu atît mai vii cu cît sînt expresia vastului generator de situare pe spirala viitorului de cucerit. Viitor a cărui imagine e prefigurată științific pînă în pragul mileniului al treilea, prag considerat nu o ipoteză, nu un concept utopic, ci, dimpotrivă, o culme îmbrățișată de pe acum cu ochii minții ațintiți spre orizontul societății comuniste.

Parametrii de înaltă tensiune ideologică și politică ai Congresului XI, vastitatea ariei de cuprindere a problemelor și a soluțiilor științific definite în arhitecturarea epocii pe treptele căreia am pășit, — toate acestea constituie sinteza voinței unanime a unui popor mereu mai conștient de propria-i capacitate de a munci, de a-și făuri destinul de el însuși hotărît.

Construcția a cărei dinamică duce spre imaginea, încă și încă mai bogată, de înflorire a geniului uman, imaginea comunismului, — iată ceea ce implică, ceea ce integrează, de pe acum, saltul conștiinței tuturor celor dăruiți de popor cu harul artei de a-l exprima în elanul realității de astăzi și în zborul visului celei de mîine. Așadar — trăirea cu sporită intensitate a noii perspective în care partidul marxist-leninist, prin Congresul al XI-lea, a angajat destinul patriei, al poporului nostru.

Care, ca o legitate specifică, așteaptă mărturia de structurală identificare cu pulsul noii istorii, re-creată artistic într-o vastă dăruire, conferind literaturii și artelor, înseși, dimensiunea de nouă epocă. Eflorescentă în talente și modalități, strălucită în tezaurul de cunoaștere și emoție, nobilă în finalitatea semnificației umane.

George Ivașcu

Ochii copiilor

Cea mai frumoasă oglindă din lume sînt ochii copiilor. Mari, limpezi, plini de sinceritate, ochii aceștia care ne privesc din viitor au răscolit cu reflectoarele lor fantastice nu numai sufletele celor prezenți la evenimentul istoric al Congresului, ci însăși memoria Istoriei. Pentru că în privirile acestea erau și ochii tuturor celor jertfiți într-o luptă aspră, îndelungată, ai atîtor generații de copii fără copilărie, intrați de-a dreptul în bătaia puștilor, în freamătul asaltului proletar, în vîrtejul fără frică de moarte al celor ce așezau libertatea României mai presus de propria lor ființă.

Erau în privirile acestea și privirile limpezi, cutezătoare ale unui copil de țărani, pe care clasa cea mai viteză din istoria națională, muncitorimea, a ținut să-l dăruiască României de azi conducător, legătură vie, neîntreruptă cu luptele și jertfele trecutului și, mai ales, chezășie a viitorului.

O boare proaspătă, din pădurile de diamant ale visării, se revărsa peste tîmplele fierbinți, încărunțite de concentrarea acestor ani, în care libertatea a devenit emblema socialismului și dragostea de viitorul comunist al țării stema ei cea mai înaltă.

Să binecuvîntăm clipa cînd, nu numai în închipuirile vizionarilor, ci și în sufletul lor au dat năvală privirile copiilor, crainicii și ziditorii tuturor cutezanțelor noastre de azi.

În ochii, în inima lor, arde flacăra sacră a credinței în ziua de mîine, în evul comunist. E nădejdea celor care-au fost, e hotărîrea celor care ființăm prin osteneala unei mari, nemaivăzute bătălii, e certitudinea acelora care au, încă de-acum, sentimentul continuității și răspunderii viitoare.

Ion Brad

România literară

COLEGIUL :

Zaharia Stancu, președinte al Uniunii Scriitorilor, Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Bogat program de lucru

PRODIGIOASA ACTIVITATE CREATOARE desfăşurată de secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în glorioasele zile ale Congresului al XI-lea a continuat, fără o zi de întrerupere, şi după încheierea marelui forum al comuniştilor români. Începînd de joi, 28 noiembrie, numeroase vizite ale conducătorilor de delegaţii străine venite la Congres au fost înscrise pe agenda de lucru a tovarăşului Nicolae Ceauşescu. Menţionăm primirea conducătorilor următoarelor delegaţii : a Uniunii Progresiste Senegaleze, a Frontului de Eliberare Naţională din Algeria, a Uniunii Socialiste Arabe din Republica Arabă Egipt, a Partidului Liberal Autentic din Liberia, a Partidului Poporului din Mauritania, a Partidului Socialist Desturian din Tunisia, a Consiliului Revoluţionar Suprem al Somaliei, a Partidului African al Independenţei din Guineea-Bissau şi Insulele Capului Verde.

Simbătă 30 noiembrie au avut loc convorbiri între tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşul Andrei Pavlovici Kirilenko, membru al Biroului Politic, secretar al C.C. al P.C.U.S., conducătorul delegaţiei Partidului Comunist al Uniunii Sovietice la Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român. La convorbiri au luat parte tovarăşii Ştefan Andrei, membru supleant al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., şi K. F. Katuşev, secretar al C.C. al P.C.U.S. A avut loc o informare reciprocă asupra preocupărilor actuale şi de perspectivă ale celor două partide. A fost reafirmată dorinţa ambelor părţi de a extinde şi întări relaţiile de colaborare dintre P.C.R. şi P.C.U.S., dintre România şi Uniunea Sovietică. De asemenea, au fost abordate unele probleme ale situaţiei internaţionale, subliniindu-se dorinţa comună de a dezvolta conlucrarea dintre cele două partide şi state pentru pace, destindere şi progres social.

Tot simbătă, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit delegaţii la Congres ale Organizaţiei pentru Eliberarea Palestinei, Partidului Democrat din Guineea, Uniunii Socialiste Sudaneze.

Pe agenda zilei de marţi, 3 decembrie, au fost înscrise primirile delegaţiilor : Partidului Muncii din Coreea, Partidului Congolez al Muncii, Partidului Comunist din Chile, Partidului Socialist din Chile, a tovarăşului Pedro Saad, secretar general al P.C. din Ecuador, şi a conducătorului delegaţiei Partidului Socialist Arab Baas din Irak.

Întrevederile s-au desfăşurat într-o atmosferă deschisă, tovărăşească, de cordială prietenie.

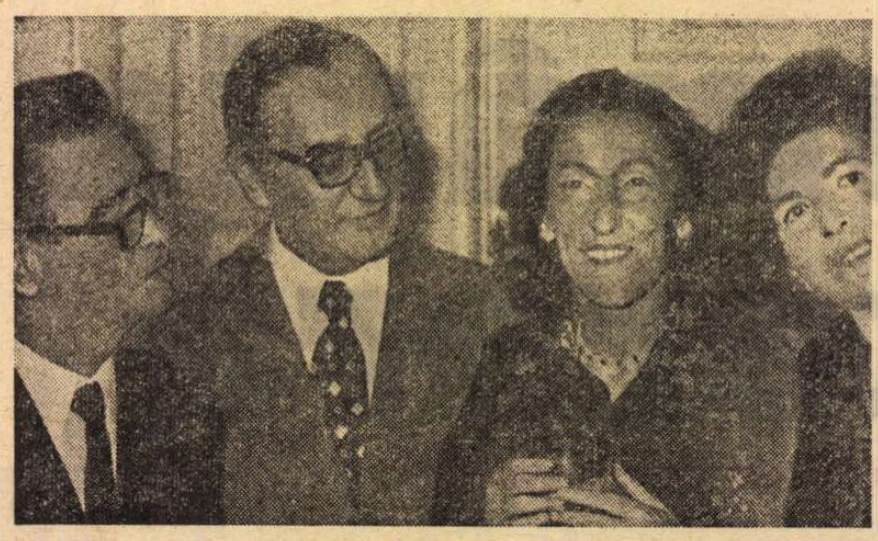
Larg şi prestigios ecou în presa mondială

UN NUMĂR FOARTE MARE, fără precedent, de ziare, agenţii de presă, posturi de radio şi de televiziune au publicat şi difuzat în zilele Congresului al XI-lea ample articole, comentarii şi informaţii documentare despre lucrările şi hotărîrile forumului comuniştilor români.

Comentînd convorbirile care au avut loc între tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşul Andrei Pavlovici Kirilenko, „Pravda" scrie: „Recentul Congres al XI-lea al Partidului Comunist Român a subliniat că în ciuda obstacolelor, puternica tendinţă spre destindere, spre consolidarea păcii, îşi croieşte drum. În aceasta, un mare merit revine ţărilor socialiste a căror politică exercită o puternică influenţă pozitivă asupra întregii politici mondiale". Posturile centrale de radio din R. P. Chineză şi marile ziare „Jenminjibao" şi „Guanminjibao" au comentat lucrările Congresului, pe larg, şi au subliniat chemarea adresată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu partidului de a se uni şi mai strîns cu întregul popor, pentru a cîştiga noi victorii în construirea socialismului. „Prin ovaţii călduroase Nicolae Ceauşescu a fost reales în funcţia de secretar general al partidului" scrie „Avanti", organul Partidului Socialist Italian. „Delegaţii la Congres s-au pronunţat în unanimitate pentru secretarul general — scrie «New York Times» — şi tot în unanimitate au aprobat politica şi activitatea partidului în perioada ce a trecut de la Congresul precedent". O amplă corespondenţă publicată de cotidianul britanic „Financial Times" descrie atmosfera entuziastă care a marcat încheierea lucrărilor Congresului, în timp ce cunoscutul ziar „Times" se referă, într-un articol editorial, la principiile politicii externe a României, la poziţia P.C.R. cu privire la relaţiile dintre partidele comuniste şi muncitoreşti, şi, de asemenea, asupra punctului de vedere românesc la Conferinţa pentru securitate şi cooperare în Europa. Agenţia vest-germană de presă „D.P.A." relevă faptul că Congresul a aprobat primul program unitar al Partidului Comunist Român. Acest program, amplu document de politică generală, trasează liniile directoare fundamentale ale activităţii pentru următorii 20—25 ani. Analizînd perspectivele evoluţiei internaţionale şi relaţiile cu celelalte partide comuniste, P.C.R. se pronunţă, precizează agenţia „D.P.A.", pentru o unitate de tip nou bazată pe egalitate şi pe respectarea independenţei fiecărui partid, pe ideologia comună marxist-leninistă. Cotidianul mexican „La Prensa" titrează astfel corespondenţa sa de la Bucureşti : „România propune o nouă ordine economică internaţională". Parizianul „Le Figaro" comentează Programul adoptat de Congres ca pe o cartă ideologică ce dezvoltă, larg şi sistematic, tezele activităţii Partidului Comunist Român şi directivele economice care tind să facă din România o ţară dezvoltată economic. Presa internaţională este unanimă în a considera Congresul al XI-lea un eveniment politic de importanţă majoră, atît pe planul politic intern cît şi pentru politica internaţională a României.

Observator

Viaţa literară



● **Luni, 2 decembrie a.c. ,la sediul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a avut loc sărbătorirea poetei** Nina Cassian, **cu prilejul împlinirii vîrstei de 50 de ani. La festivitate au participat numeroşi scriitori în prezenţa cărora au vorbit despre opera şi personalitatea poetei George Macovescu, Fănuş Neagu şi Ştefan Aug. Doinaş. Adresîndu-se celor de faţă, Nina Cassian a exprimat emoţionante cuvinte de mulţumire colegilor săi de muncă literară şi crez artistic.**

(Fotografie de Ioan Crişan)

„Festivalul Cărţii Româneşti"

● Între 25 noiembrie — 1 decembrie, la Timişoara s-a desfăşurat „Festivalul Cărţii Româneşti", care a inclus numeroase manifestări desfăşurate la „Salonul literar al Bibliotecii judeţene" şi la Librăria „Eminescu". La recitalurile de poezie patriotică şi-au dat concursul **Anavi Adam, Vladimir Ciocov, George Drumur, Anghel Dumbrăveanu, Al. Jebeleanu, Franz Liebhardt, Hans Moka, Draga Mirianici, Mircea Şerbănescu, Franyó Zoltan.**

În spiritul colaborării reciproce

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R. P. Bulgaria, ne-au vizitat ţara **Ivan Trenev** şi **Atanas Mandadgiev** ; de asemenea, în cadrul înţelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R. P. Ungară, a sosit la Bucureşti, **Kalman Bella** şi **Vidar Mikloş.**

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România şi societatea Sud-Est Europeană, au sosit la Bucureşti scriitorii vest-germani **Wolfang Hädecke, Peter Hamm, Walter Kempowski** şi **Herbert Rosendorfer.**

● Conform înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Uniunea Scriitorilor din R. D. Germană, au vizitat această ţară **Vera Călin, Gheorghe Janoshazy, Zigmond Palocsay** şi **Paul Daniel,** — iar recent a plecat la Berlin **Dana Dumitriu.** În cadrul înţelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., au plecat la Moscova **Marin Nițescu, Daniel Dumitriu, I. D. Teodorescu, Helga Reiter, Marcel Mihalaş, Aurel Gurghianu** şi **Mihai Ungheanu.** Tot astfel, în cadrul înţelegerilor respective, au vizitat R. P. Ungară **Al. Simion** şi **Covaci Janos,** şi R. P. Polonă, **Liviu Petrescu** şi **Jancik Pall.**

„Teatrul lumii 1974"

● Teatrul „Ion Creangă" a iniţiat un ciclu de conferinţe ilustrate — susţinute de **Valentin Silvestru** — intitulate „Teatrul lumii 1974". Prima expunere s-a referit la Teatrul Americii Latine, Uruguay, Cuba, Mexic, Argentina, Brazilia şi Chile.

Şezători literare

● La şezătoarea literară a Clubului „Femina" al Întreprinderii Electronica din Capitală au participat **Vlaicu Bârna, Radu Cârneci, Traian Iancu, Ion Potopin** şi **Doina Sălăjan,** iar la aceea a Şcolii generale nr. 85 din Bucureşti — **Vlaicu Bârna, Radu Cârneci** şi **Doina Sălăjan.**

● Asociaţia Scriitorilor din Cluj a iniţiat, la grupul şcolar M.I.U. şi la Casa corpului didactic din Zalău, şezători literare la care au luat parte **Augustin Buzura, Virgil Bulac, Doina Cetea, Constantin Cubleşan, Bazil Gruia, Vasile Igna, Negoiţă Irimie** şi **Ion Oarcăsu.**

● La invitaţia Comitetului de Cultură şi Educaţie Socialistă al judeţului Vaslui s-au desfăşurat şezători literare la Şcoala generală nr. 1 şi la Clubul Tineretului din acest oraş, ca şi la Biblioteca Municipală, Casa de Cultură a sindicatelor şi Liceul pedagogic din oraşul Bîrlad. Au fost prezenţi **Liviu Bratoloveanu, Adrian Cernescu, Ion Dan, Gica Iuteş** şi **Ştefan Popescu.**

● Comitetul judeţean de Cultură şi Educaţie Socialistă Hunedoara şi revista Transilvania din Sibiu au organizat la Deva o şezătoare literară la care au participat : **Radu Ciobanu, Ion Mircea, Mira Preda, Mircea Tomuş** şi membri ai cenaclului literar „Ritmuri" din Deva şi „Flacăra" din Hunedoara. Şi-au dat concursul solişti ai teatrului de estradă din Deva.

● La invitaţia Comitetului de Cultură şi Educaţie Socialistă al judeţului Hunedoara, în cadrul manifestărilor „Zarand '74", s-au desfăşurat o serie de şezători literare în oraşul Brad, ca şi în comunele Blăjeni şi Crescior. Au fost prezenţi **Mihai Gavril, Valeriu Gorunescu, Ion Potopin, Ion Larian Postolache** şi **Dragoş Vicol.**

Întîlniri cu cititorii

● La Casa de Cultură a sectorului IV din str. Mircea Vodă nr. 5 din Capitală a avut loc o întîlnire cu cititorii în cadrul căreia Al. Gheorghiu-Pogonești a vorbit despre perspectivele României în lumina documentelor adoptate de Congresul al XI-lea al partidului.

● La Librăria „M. Eminescu" din Iaşi, a avut loc lansarea noului roman al lui Ion Istrate, intitulat **Satul ţară ţărani,** apărut în Editura Junimea. Prezentarea a fost făcută de **Constantin Ciopraga.**

Sărbătorirea lui Pierre Ronsard

● În cadrul marilor aniversări culturale recomandate de Consiliul Mondial al Păcii pe anul 1974, Uniunea Scriitorilor, Comitetul Naţional pentru apărarea păcii şi Comitetul de Cultură şi Educaţie Socialistă al judeţului Mehedinţi au organizat la Biblioteca orăşenească din Drobeta Turnu-Severin o manifestare consacrată marelui poet francez Pierre Ronsard, de la a cărui naştere se împlinesc 450 de ani. Despre viaţa şi opera lui Ronsard a conferenţiat **Al. Dima,** membru corespondent al Academiei. În continuare, s-a desfăşurat un recital de versuri din creaţia poetului aniversat la care şi-au dat concursul actori de la teatrul popular din localitate. A doua zi, la Şcoala generală din comuna Bistriţa, judeţul Mehedinţi, a avut loc, în prezenţa scriitorilor **Al. Dima, Liviu Bratoloveanu, Virgil Carianopol, Mihai Gavril, Marin Porumbescu** şi **Emil Vora,** — inaugurarea expoziţiei cu autografe „Trei decenii din istoria scrisului românească".

Dramaturgul în dialog cu publicul

● Simbătă 23 noiembrie, după premiera piesei **Matca** de Marin Sorescu pe scena teatrului „Maria Filotti" din Brăila, autorul s-a întîlnit cu publicul tînăr din localitate. Între dramaturg, regizor, scenograf, actori şi spectatori s-a închegat un dialog pasionant.

Şantier

Eugen Barbu

a predat Editurii Eminescu al 10-lea volum al lucrării O istorie polemică şi antologică a literaturii, *volum ce poartă titlul* Poezia română contemporană. *Este pe terminate cu volumul întîi al acestei lucrări ce va înfăţişa* Literatura română veche — *de la cronicari la Caragiale. A încheiat amplul roman* Ianus.

Eugen Frunză

pregăteşte, pentru Editura Ion Creangă, o culegere de basme germane culte, din secolul al 19-lea, reunite sub titlul Zîna Onda. *A predat Editurii Militare volumul de însemnări* Din postul de observaţie. *A încredinţat Editurii Albatros, pentru colecţia „Cele mai frumoase poezii" şi o selecţie din* Gotfried Keller.

Virgil Stoenescu

definitivează, pentru teatrele din Piteşti şi Galaţi, o piesă de teatru în patru acte după nuvela Alexandru Lăpuşneanu *de C. Negruzzi. A încredinţat Editurii Eminescu un volum cuprinzînd lucrările dramatice* Moartea unui golan, Drumul soarelui şi Nota zero la purtare.

Catinca Ralea

a terminat, pentru Editura Ion Creangă, tălmăcirea lucrării Povestea unui Hobit *de Tolkien. A predat Editurii Univers traducerea lucrării* Cuartetul Alexandria *de Lawrence Durrel. Lucrează la o carte de interviuri despre probleme de literatură, artă şi cultură, şi la traducerea romanului lui G. K. Chesterton,* Hanul zburător.

V. Firoiu

are sub tipar la Editura Militară volumul ...Şi eu am fost recrut, *iar la Editura Albatros —* Un român şi harul său: Ionel Perlea, — *biografia romanţată a marelui muzician, cu ilustraţii de Corneliu Baba şi Eugen Drăguţescu.*

A APĂRUT :

Almanahul literar 1975

● Antologie de literatură contemporană ; Ancheta Almanahului : Misteriosul Mateiu ; Meridiane lirice ; Interviu cu Salvador Dali, Françoise Sagan, Alain Bosquet ; Umor ; Sport ; O povestire de groază semnată de Hitchcock ; Anecdotica literară: Ion Barbu la Capşa, H. Bonciu ; Cenacluri de altădată; Texte inedite de T. Arghezi, Lucian Blaga, Bazil Munteanu ; Reproduceri de artă color.

La toate chioşcurile de difuzarea presei — **Almanahul literar 1975** — un cadou plăcut şi instructiv.

De-a lungul existenței sale, poporul român a creat o artă care exprimă pregnant modul său de viață și muncă, gîndirea și sensibilitatea sa, setea de libertate, voința de a-și făuri un trai mai bun, optimismul, încrederea în forțele proprii, în viitor. În noile condiții ale dezvoltării patriei noastre socialiste, arta și literatura sînt chemate să dea expresie activității tumultuoase desfășurate de poporul român în toate domeniile de activitate, să înfățișeze marile realizări, entuziasmul, optimismul și hotărîrea sa de a merge neabătut înainte.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Raportul Comitetului Central, prezentat la Congresul al XI-lea al P.C.R.)

Triumful gîndirii creatoare

IN STRĂLUCITUL Raport prezentat la Congresul al XI-lea, tovarășul Nicolae Ceaușescu arată că în perioada care a trecut de la Congresul al X-lea pînă azi, partidul a desfășurat o intensă activitate ideologică, punînd pe primul plan educarea oamenilor muncii, a întregului popor, în spiritul concepției revoluționare materialist dialectice și istorice despre lume și viață, promovarea normelor și principiilor comuniste de etică și echitate.

Se poate într-adevăr afirma că „absorbirea organică" de către popor a ideologiei noastre începe cu deceniul inaugurat de Congresul al IX-lea, odată cu contribuția deosebită a secretarului general al Partidului la îmbogățirea tezaurului marxism-leninismului, aplicat în mod creator în patria noastră.

Trebuie să remarcăm necontenit, cu profundă seriozitate, că cel de al XI-lea Congres înseamnă, în primul rînd, un triumf al gîndirii creatoare într-o societate a dinamismului și a dezvoltării multilaterale, ca societatea noastră socialistă, în care s-au petrecut uriașe mutații decisive pentru existența și destinul colectivității.

Acest triumf al gîndirii descătușate de orice dogmă este vizibil în fiecare capitol și în fiecare rînd al istoricelor documente programatice, părțile componente ale **Programului** sînt legate în mod indestructibil de totalitatea lui prin coerența, justificarea științifică a demonstrației, prin unitatea organică a planului, prin precizia sarcinilor atribuite, prin certitudinea îndeplinirii lor, în prezent și în viitor, pentru a putea înfăptui visul de aur al omenirii — comunismul.

Se evidențiază odată mai mult că în centrul politicii partidului stă, în orice domeniu de activitate, omul, ca element activ decisiv și ca ființă socială aflată în strînsă legătură și interdependență cu semenii săi.

În orice domeniu de activitate, deci și în domeniul creației artistice, nu există aleși, în sensul unor personaje investite cu harul de a exprima viața locuind undeva deasupra ei, în tr-un vid eleat, dincolo de relațiile și raporturile social-umane.

MÎNDRIA legitimă a oricărui creator de artă din România socialistă este să-și aducă fără precupețire contribuția, alături de toți oamenii muncii, la edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate, iar suprema satisfacție și răsplată, asimilarea organică a operei sale în noua civilizație socialistă ce se clădește pe pămîntul patriei.

Constructorii noii orînduiri, debarasați de tarele oprimării, trebuie să se recunoască, cu emoție, în opera de artă; să se recunoască de-a lungul întregului proces de transformare și formare a omului nou, care se construiește pe sine, construind o lume nouă; să recunoască, emoționați, dezvoltarea armonioasă a personalității umane, înlăuntrul uriașei sfere a dezvoltării armonioase a întregii noastre națiuni socialiste.

Cu atît mai mult azi, scriitorul va fi pătruns de un adînc spirit de responsabilitate politică, de necesitatea integrării într-o conștiință unică a exigențelor profesionale și cetățenești, militînd pentru însușirea adevărului că finalitatea social-politică a artei, sensul ei umanist-socialist, reprezintă criteriul suprem și chezășia perenității sale.

În ceea ce privește promovarea noului în actualele condiții de dezvoltare ale societății noastre socialiste, în domeniul artei, ca în orice alt domeniu de activitate, avînd în vedere caracterul universal al luptei contrariilor, nu poate fi vorba de un armistițiu între vechi și nou, deși întotdeauna o cucerire nouă se bizuie pe o cucerire prealabilă, iar realitatea abordată întîi ca sursă de cunoaștere pentru realizarea operei artistice devine, prin intermediul acesteia, un mijloc de transformare a lumii obiective.

Activitatea și comportamentul nostru sînt generate de mari complexe de imagini motrice. Creatorul trebuie să smulgă aceste imagini din realitatea înconjurătoare, ridicîndu-le, prin forța creației, la rangul de invenție superioară, folositoare poporului și progresului societății.

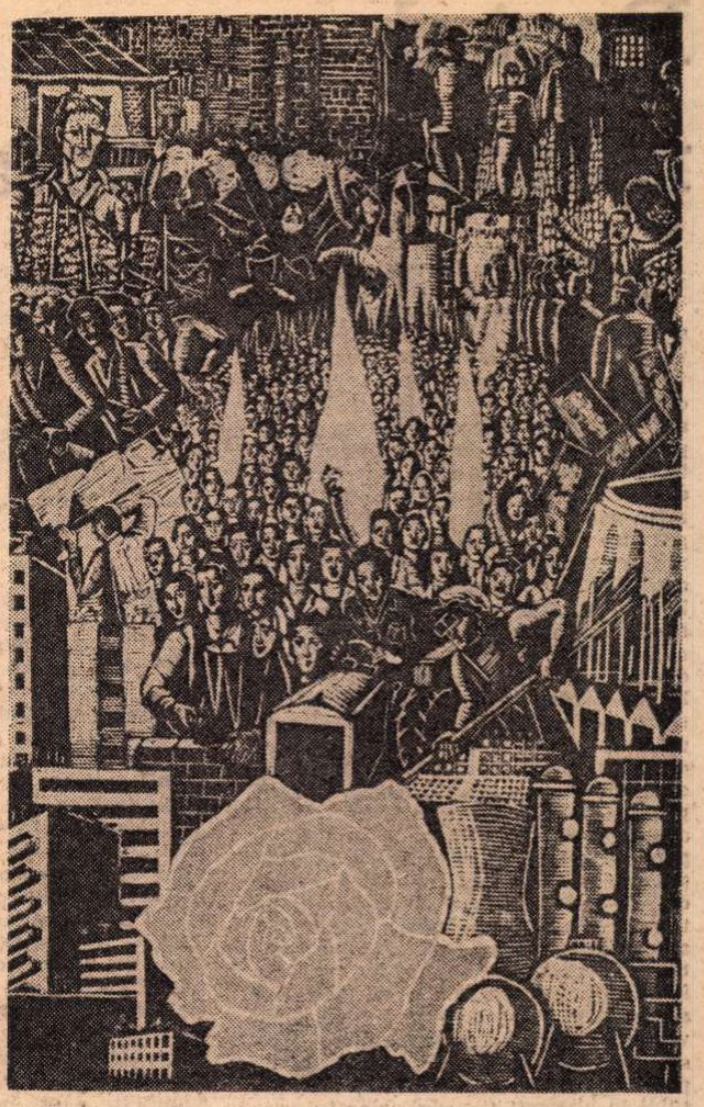
PUTINȚA de accesibilitate în ceea ce privește valoarea unei opere artistice este condiționată, așa cum spune într-o cuvîntare a sa secretarul general al Partidului, „de capacitatea de a înțelege noul, de a elabora, pe baza noilor cuceriri ale științei, concluzii teoretice și practice pentru transformarea revoluționară a societății omenești".

Dar termenul de accesibilitate a valorii artistice trebuie acordat cu un anumit grad de sensibilitate necesară capacității de înțelegere și cultivare a acestei sensibilități într-o direcție revoluționară, în scopul desăvîrșirii unității dintre evoluția gîndirii filosofico-științifice și a celei artistice.

Este de la sine înțeles că între modalitate, stil, formă, mijloacele specifice ale afirmării artei, adică între estetică și principiile eticii și echității socialiste, există un raport direct, ca între respirație și plămîn.

E necesar, dar, să respingi schema care se adapă la izvoarele unei sensibilități vetuste, și în același timp, să promovezi sforțarea de a izbuti să pui semn de egalitate între propria ta conștiință și conștiința unei colectivități decise a-și făuri pînă la capăt propriul său destin.

Virgil Teodorescu



Marcel Olinescu: **Drumul de jertfă și glorie al Partidului**
(Din expoziția de artă plastică deschisă la Muzeul de artă în cinstea Congresului XI)

TELEGRAMĂ

Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Secretar General
al Partidului Comunist Român

Mult stimate și iubite
tovarășe NICOLAE CEAUȘESCU,

Scriitorii din România socialistă Vă exprimă, odată cu totala lor aderiune la hotărîrile marelui forum al comuniștilor, cele mai calde felicitări cu prilejul realegerii Dumneavoastră în înalta funcție de secretar general al Partidului Comunist Român.

Obștea scriitoricească din țara noastră vede în acest act recunoașterea valorii fără seamăn a eminentei Dumneavoastră personalități, cel mai iubit și stimat fiu al Patriei, consacrarea firească a prețuirii pe care partidul și țara întreagă V-o acordă pentru munca neobosită pe care o desfășurați cu înalt spirit revoluționar și neobosită abnegație în slujba intereselor majore ale partidului și poporului român.

Prin strălucitele calități de comunist vizionar, afirmate în mod deosebit în conținutul Cartei programatice a comuniștilor din România, Dumneavoastră ați adus o contribuție hotărîtoare la aplicarea creatoare a învățăturii marxist-leniniste la condițiile specifice ale României contemporane, în procesul ei de desăvîrșire a socialismului multilateral dezvoltat și de înaintare spre comunism.

Ne mîndrim cu marele nostru conducător de Partid, expresie de tinerețe permanent vie în istoria noastră, militant înflăcărat pentru realizarea idealurilor de pace ale umanității și colaborării între popoare, pentru înfăptuirea visului de veacuri al omenirii — comunismul!

Sîntem convinși că realegerea Dumneavoastră în înalta funcție de secretar general al Partidului constituie suprema chezășie că înțeleptele și luminoasele hotărîri ale Congresului al XI-lea privind bunăstarea materială și spirituală a întregului popor român vor deveni certitudine și piatră de hotar pentru asigurarea independenței și libertății Patriei, pentru ca România să urce pe culmile cele mai de sus ale progresului și civilizației umane, printre cele mai de frunte națiuni ale lumii.

Slujitorii condeiului din România socialistă se angajează să susțină și pe viitor, cu cea mai conștientă convingere și responsabilitate comunistă, mandatul care Vi s-a încredințat. Prin operele lor literare, care se vor strădui să se inspire de la izvorul realităților noastre sociale, ca oglindă fidelă a aspirațiilor și realizărilor poporului român, scriitorii de toate graiurile din România Vă încredințează că vor face tot ce le va fi cu putință omenește ca să merite înaltul titlu de ajutoare de nădejde ale Partidului.

Simțirea noastră este una cu simțirea Dumneavoastră, gîndirea și elanul Dumneavoastră revoluționar ne vor fi permanent călăuză, pentru ca să merităm de la istorie pe măsura dăruirii cu care vom ști să ne slujim Patria, Partidul și Poporul!

Cuvine-se dar, mult stimate și iubite tovarășe Secretar General, să primiți din partea scriitorilor din România cele mai fierbinți urări de sănătate și viață lungă, de mărețe și istorice succese în fruntea Partidului Comunist Român și a României socialiste, spre a ne conduce spre secolul de aur al comunismului.

Să trăiți întru mulți ani!

UNIUNEA SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Poetul rămîne în cetate

APROAPE că nu este om astăzi, aici și aiurea, care să nu-și fi pus, într-un fel sau altul, problema soartei poetului în societatea contemporană. Cu atît mai mult, cu cît, în termeni categorici, și-o pune, clipă de clipă, poetul însuși. Marile evenimente ale României moderne nu s-au întîmplat niciodată în absența poetului. Poetul nu numai că „a luat parte activă", dar voința lui constructivă a fost și rămîne una din cauzele eficiente ale progresului social. Eroii de azi ai României, cum o dovedesc lucrările celui de-al XI-lea Congres al P.C.R., sînt ei înșiși mari poeți. Ei îmbină cunoașterea realității zilnice cu viziunea istorică a unui viitor pentru care fiecare om trebuie să facă ceva, după puterile lui. Problema soartei poetului în societatea contemporană este strîns legată de modul cum el poate și știe să fie de folos lui și celorlalți. Istoria, care cuprinde și dă oricînd definiția omului, poate fi întrebată cu mari șanse asupra acestei probleme. Platon îl gonește pe poet din cetate argumentînd în limitele sistemului său filosofic. Nefiind **creator de real** și fiind **creator de ficțiune** (tautologia este aici necesară), „imitator" adică, poetul, prin „inferioritatea" actului de cunoaștere specific lui nu face, în ultimă instanță, decît să mărească absurdul existenței, drumul către adevăr fiindu-i închis. Însuși marele filosof, însă, este creatorul unei filosofii poetice. Platon este creatorul conceptului în gîndirea filosofică, dar în articulațiile cele mai profunde ale acestuia filosoful cere ajutorul poetului (Mitul Peșterii etc.). Din acest punct de vedere el ar fi fost autorul unei societăți în care n-ar fi avut dreptul să locuiască.

Mai tîrziu, un Giamibattista Vico va vorbi despre vîrsta copilăriei omenirii, vîrstă creatoare de mituri, în timpul căreia omul și-ar fi consumat capacitatea poetică. O asemenea concepție se baza pe o prea îndrăgită prejudecată : poezia s-ar naște îndeosebi în zonele infantile ale conștiinței omenești, de aici apropierea între copilăria omului și copilăria omenirii. Pe urmele lui Vico va merge mai tîrziu Hegel afirmînd superioritatea cunoașterii „mature" prin concepte („arta nu conține universalul ca atare").

Existențialiștii, mai tîrziu, reabilitează, în parte, bineînțeles, prin chiar gîndirea lor poetică semnificația poeziei. (Toate acestea sînt lucruri cunoscute, dar e bine să le amintim de cîte ori avem prilejul, iar dacă nu avem prilejul trebuie să ni-l facem).

Poezia și istoria nu sînt identice numai la origini.

Poezia și istoria sînt și vor fi gemene.

Poezia oricînd trebuie să rezolve ceva în felul ei, să exprime istoria, pentru că dacă într-adevăr istoria poeziei exprimă istoria omului — și o exprimă, înseamnă că trebuia s-o facă.

E destul de evident că omul rămîne mereu al istoriei și se străduiește ca și istoria să rămînă a lui. De aceea poezia fără a o lega de fapte mărunte, păstrîndu-i specificul, trebuie „să-și iasă din fire", să se ridice deasupra limbii. Pentru că nu degeaba poezia mare este aceea pe care o putem contempla chiar în absența limbii. **Orice imagine poetică are o structură lingvistică dar orice imagine poetică este superioară oricărei structuri lingvistice.** Ceea ce face superioritatea de care am vorbit este ideea poetică, **viziunea** care înseamnă **o nouă viață.**

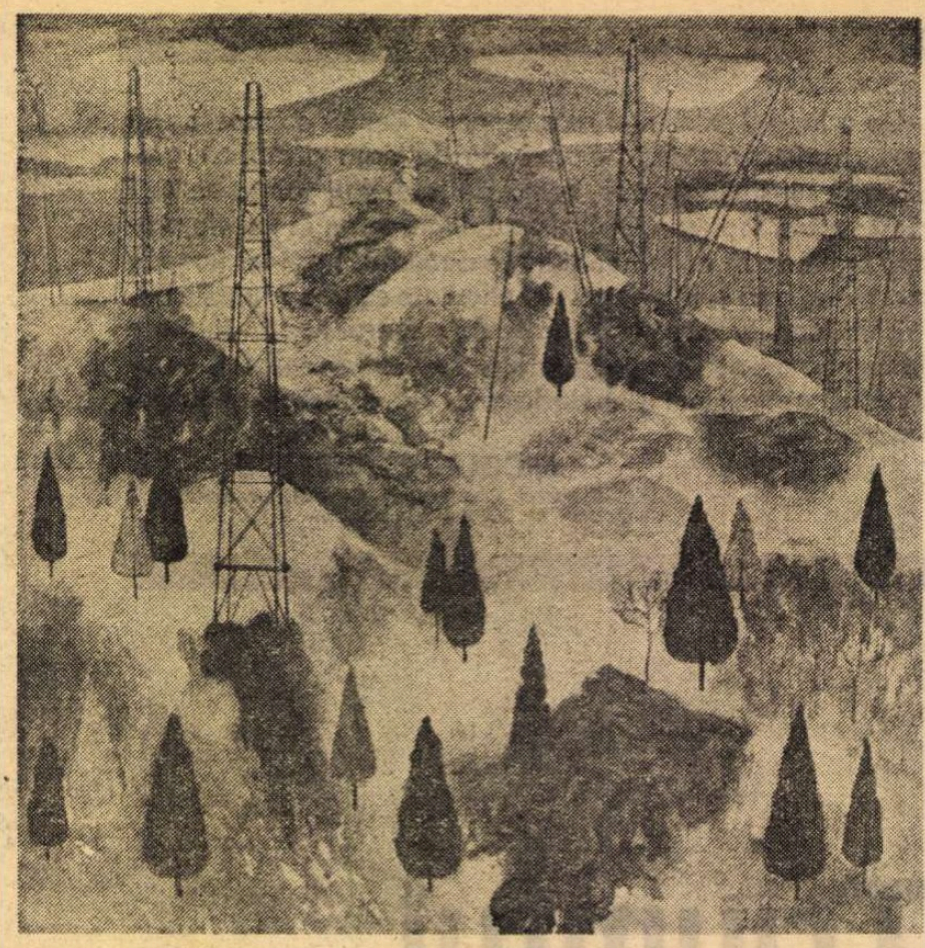
Gratuitatea poeziei nu există. Utilitatea ei este cosmică. Poezia adevărată are un sens în timp **de prețuitoare a ființei.** Ea creează idei, adică ea creează omul. **Cîtă viață, atîta poezie.** (Cum zice poetul popular : „Cu cît cînt / Atîta sînt".)

Orice purism, de orice natură ar fi el, sărăcește, alterează poezia. Poezia conține în sine libertatea de a exprima totul, adică inexprimabilul. Poezia deci trebuie să se ferească de capcanele instrumentului ei care e limba și care se poate întoarce împotriva ei însăși. Limbajul ca instrument pur și limbajul ca scop absolut sînt pentru ea la fel de sterile. În prima variantă poezia piere prin invazia în ea a informului social, prin exagerarea funcțiilor ei auxiliare și reducerea la neant a substanței lirice, în a doua variantă se chircește printr-o întoarcere narcisică, închisă, cercuală asupra ei însăși.

NICI o cunoaștere în orice domeniu nu poate fi realizată în afara unei exprimări specifice. O cunoaștere neexprimată ca atare nu există. Omul se folosește de cuvinte, de formule, de fapte și astfel se exprimă pe sine. În orice domeniu, în oricare din formele pe care și le alege ca să exprime și să se exprime, omul tînjește după o concordanță absolută între obiectul care e lumea și subiectul-obiect care este el. Șansele de a realiza această concordanță sînt cu atît mai mari cu cît obiectul și subiectul-obiect sînt mai precis determinate în timp și în spațiu, sînt, adică, mai finite. Ca să ne exprimăm însă despre infinit și să exprimăm infinitul trebuie să **începem** exprimarea — ceea ce este în contradicție cu obiectul — chiar dacă începînd nu am mai sfîrși-o. Atunci răsare poezia în om și suplinește acest neajuns. Răsare viziunea poetică și promite o concordanță ideală. Omul secolului XX ca să găsească infinitul nu-l mai caută cu obstinație în spațiile interstelare. Iar cînd ajunge acolo tot finitul este acela care îl interesează. În jurul lui, aici pe pămînt, „infinitul" răsare de oriunde. Poezia poate „coborî" din spațiile stelare și se poate adînci în infinitul temporal pe care, ca să-l atingi, e deajuns să întinzi mîna. Ca ființă înrudită cu infinitul, poetul, răspundem noi lui Platon, **rămîne în cetate.**

DACĂ poetul păstrează în oameni partea de infinit a istoriei, înseamnă că poezia este la fel de necesară ca oricare din faptele mari ale omului. Ea însăși o mare faptă, poate oricînd să glorifice marile fapte, iar dacă acestea nu există, să îndemne către ele. Astfel **poezia cetății** are grija destinului cetății, are grija oamenilor care o alcătuiesc. Orice mare poet este în ultimă instanță un mare moralist. El participă, prin creația lui, la dezvoltarea legilor cetății. Este un „legislator" subtil. Oricăror cauze el le sugerează efecte ideale. În orice faptă deschide un imperativ categoric. Marile teme ale cetății : patria, eroismul au o forță supraindividuală și numai poeții mari se pot apropia de ele. Ca de obicei o „tratare" mediocră poate discredita o mare temă. Cine cîntă patria și eroismul omului contemporan trebuie să fie conștient de răspunderea pe care și-o ia. Orice întreprindere care privește soarta omului în cetate este departe de orice ușurătate, de orice joc. Asemenea teme nu se potrivesc divertismentului de orice fel ar fi el. Poetul trebuie să știe că are datoria să înalțe și nu să coboare prin poezia lui asemenea teme. El trebuie să-și amintească fără încetare cel mai mare dor al omului care nu se poate întîmpla decît într-un anume loc și într-un anume timp și locul acesta și timpul acesta trebuie să fie țara lui, cetatea lui. Poemul își înfige rădăcinile în prezent, adică în momentul apariției lui pe lume, dar își rotește coroana într-o mișcare cosmică prin toată istoria — aceea care a fost și aceea care va fi — înainte de a-și coace, la dogoarea cerului înstelat, fructul de pe creanga cea mai înaltă.

George Alboiu



Viorel Margineanu: **Peisaj cu sonde**

Privirile Patriei

Fîntînile în sine au priviri
De om plecat într-un adînc curat
Să te îmbie cu străvechiul grai
Pe care-l simți în tine strămutat —
O fire moștenită de bărbat ;
Cuvîntul spus ca sîngele se-aude,
Un strigăt te străbate ca pe-un codru
Ca-ntr-o legendă cu-ntîmplări zălude ;
Cu flori de vis lovești în ochiul apei,
De-o voce gravă-i ziua străbătută
Și omenește ca la o logodnă
Ecoul limpezimii te salută.

Gh. Lupașcu

Critica – formă de meditație

ÎN principiu, se știe, este unanim acceptată aserțiunea conform căreia actul critic își justifică existența în măsura în care el se exercită efectiv în cîmpul analizei consacrate creației beletristice. Într-adevăr, la prima vedere, chestiunea pare limpede pentru toată lumea, inclusiv pentru critic și pentru creatorul de literatură. Astfel, cel dintîi, mai presus de orice, este animat de scopul formulării **judecății de valoare.** La rîndul său, poetul, prozatorul sau dramaturgul, pe drept, așteaptă ca analiza ce i se consacră să aibă drept țintă aceeași **judecată de valoare.**

Privind chestiunea din unghi practic, întrebarea este, însă, alta : pentru formularea tranșantă a aprecierilor de valoare sînt solicitate, într-adevăr, dacă nu totalitatea, cel puțin quasitotalitatea criteriilor de judecată estetică menite a conferi respectivelor aprecieri de valoare o deplină legitimitate, în așa fel încît să poată fi evitată larga gamă de suspiciuni ce planează adesea asupra temeiniciei demersului critic însuși ? Cînd formulăm o asemenea întrebare, avem în vedere faptul că ceea ce numim **conștiința de sine a actului critic,** înainte de a fi expresia unei vocații autentice și a unei competențe profesionale pe măsura acestei vocații, se cuvine să beneficieze în chip organic de premisa că, în esență, critica însăși este o formă de meditație gravă, responsabilă asupra existenței umane.

Avem convingerea că înlăturarea numeroaselor suspiciuni ce se referă la lipsa de rigoare a demersului critic (dintre care, între altele, am aminti : curtoazia apologetică, la polul opus vehemenței „desființatoare", neutralismul plat-analitic față în față cu tehnicismul pretențios și inutil sau cu delirul metaforizant ininteligibil). Să reamintim astfel că marea lecție a înaintașilor își relevă substanța sa viabilă și în această direcție. Indiferent de programul lor critic, de curentul sau școala literară în numele căreia au acționat, în profesiunile lor de credință, dar mai ales în decursul exercițiului critic propriu-zis, prezența însemnelor credinței că actul creației literare reprezintă una dintre formele de meditație asupra existenței umane nu comportă nici un fel de dubiu. Credința multora — din păcate, circulînd și azi — că îmbrățișarea fermă a criteriului valorii estetice, la cei mai mulți dintre reprezentanții clasici ai criticii noastre, presupune frecvent eludarea funcției ontologice inculcată substanței operei literare, se dovedește, astfel, cu totul falsă. Exemplul cel mai tipic, menit a infirma în chip indiscutabil o asemenea prejudecată, este, fără îndoială, acela al lui Maiorescu. Intransigent în judecățile aplicate operei contemporanilor săi, mentorul „Junimii" și-a sprijinit evaluările critice relevînd continuu substanța specific umană a acestor opere. A spune, de exemplu, că în poezia lui

Destinele literaturii

DESPRE viitorul literaturii se vorbește în chipuri atît de felurite. Cînd unele state proaspăt eliberate se străduiesc să-și întemeieze o literatură națională unitară ca pe o conștiință publică a existenței lor pe lume — în alte părți scepticii și cinicii văd în viitorul literaturii un dezastru implacabil: viitorul nu va mai avea nevoie de literatură, poezia o vor face computerele etc. Alții, dinamitarzi, nu mai recunosc nici o tradiție. De aici o sumedenie de experimente din care multe fără nici o temeinicie. Peste toate, însă, pretutindenea, scriitorii buni și adevărați fac literatură bună și adevărată.

Este de admirat seriozitatea și certitudinea cu care documentele Congresului al XI-lea privesc viitorul literaturii române, nu ca o problemă în sine, de prognoză spectaculară, ci în contextul datelor prezente și într-o solidă legătură cu tradiția. Viziunea largă, cuprinzătoare a literaturii naționale cuprinde, de asemenea, asimilarea creatoare a valorilor adevărate din literatura universală, cum și ieșirea în universalitate. Este chipul unei literaturi care a avut totdeauna conștiința de sine tocmai prin prezența ei pînă la pasiune în epopeea istoriei naționale și sociale (cronicarii, Școala Ardeleană, pașoptiștii, unioniștii, literatura lui 1907, socialiștii, comuniștii), nu numai cu condeiele cele mai inspirate, ci, deseori, chiar cu prezența fizică a scriitorului pe baricade. Putem spune că în lumea nouă de după insurecția de la 23 August 1944 literatura română a intrat, în patosul revoluției, cu tot ceea ce avea la zenit: M. Sadoveanu, Camil Petrescu, T. Arghezi, Mihail Ralea, Tudor Vianu, Perpessicius, George Călinescu, — polarizînd încetul cu încetul toate celelalte spirite înalte ale culturii și reparînd, mai cu seamă de la Congresul al IX-lea încoace, inechitățile săvîrșite în justa recunoaștere a valorilor. Noi am făcut deci revoluția socialistă a culturii cu tot ceea ce avea mai valoros, mai românesc și mai universal în ea literatura noastră, armonizînd în acest proces de fascinantă dialectică socială toate generațiile în ceea ce numeam și numim frontul literaturii. Este meritul partidului care, prin politica sa, a știut totdeauna să deschidă literaturii orizonturi noi, iar în ultimul deceniu, aceste orizonturi să aibă atît de distinct culorile patriei și ale omenirii.

Programul partidului, așa cum este el legiferat cu inima și mintea participanților la Congres, oferă scriitorilor dimensiunile unei adevărate epopei naționale. De la construcțiile gigant la bijuteria electronică — în materie și spirit — decantările și sublimările îmbie și sfătuiesc la o literatură densă și valoroasă, bine așezată în matca istoriei și cu mari fascicole de lumină în viitor, o literatură după chipul și asemănarea oamenilor simpli prin măreția lor, cei care materializează tiparele marilor vise socialiste, ale marelui dor comunist. Ei vor deschide cărțile să audă în ele pulsul inimii lor, timbrul vocii lor, preocupările și nevoile, optimismul lor funciar și deloc festiv, ei ne cer cărțile lor de căpătîi cu care să meargă acasă și în călătorie, pe care să le lase urmașilor testamentari. Cărți care să arate chipul țării de astăzi și al omului de azi, faima în lume a României dusă de președintele și secretarul general al partidului ei, setea de cultură, deseori de cărturărie a omului de rînd, cartea care să cinstească valoric formidabila constelare a bibliotecilor pe pămîntul României socialiste.

Este posibil de scris o asemenea literatură pe care cititorii o vor cum vor aerul și apa, și mi se pare ușor balcanic tonul piuitor al unor estetizanți care se plîng de îngrădirea unei arte pe care n-o posedă și-a unei opere pe care nu o au. Este posibil de scris o asemenea literatură, așa cum a fost posibil să scrie precursorii noștri o literatură mare în plin miez al epocii lor. Epoca noastră nu este dintre cele mai senine și mai înflorate epoci ale istoriei universale; ea-și cere o literatură conformă bărbăției și rigorilor ei. Chiar a nervilor ei încordați. Dramatică, dar cu viziunea optimistă a comuniștilor și sub distinctul steag românesc.

Nu credem într-un amurg al literaturii, într-o plonjare iremediabilă a ei în neant, prin inutilitatea ei în societatea super-programatică a omenirii viitoare. Comuniștii din România, conform programului lor, văd în literatură un enorm rezervor de energie spirituală, o zestre a lor prezentă și viitoare, bine articulată, în care spiritele lor de excepție au adunat tot ce au mai scump și mai bun.

Ce alt chip mai frumos și mai pasionant ne-am putea dori literaturii?

Alexandru Andrițoiu

Ion Irimescu: **Maternitate**

Pro domo

Valorile și gîndirea științifică

COMUNISMUL, în viziunea clasicilor marxismului, oameni profund realiști și deloc utopici, tocmai datorită realismului lor funciar și a aplecării asupra concretului viu, a extragerii din „ce este" a „ce trebuie", nu putea apare decît ca năzuință utopică fără o dezvoltare revoluționară ea însăși a forțelor de producție. Un comunism care ar fi reașezat numai repartiția, fără o creștere imensă a forțelor de producție — ca instrument de îndestulare, bine înțeles — ar fi mai degrabă un fel de mînăstire din deșertul Egiptului (și primele comunități monastice erau egalitare) și ar fi putut fi edificat oricînd în istorie, fără ca omenirea să treacă prin lunga ei „preistorie", după expresia lui K. Marx, a societăților împărțite în clase antagonice, plină de sînge și suferință. Însă aceste trepte, care au eliberat totuși gîndirea, la început pentru prea puțini, apoi pentru tot mai mulți, au fost, în concepția marxistă, profund necesare. Istoria, cu toate meandrele ei, este totuși un proces determinat, influențat de nivelul posibil al forțelor de producție, supus unor legi complexe, dar nu mai puțin riguroase, loc de înfruntare dialectică, dar nu maniheistă. Ahriman și Ormuzd își schimbă locurile, dialectica binelui și a răului nu este înfruntarea unor esențe eterne.

Numai pe o astfel de dezvoltare se poate așeza societatea muncii libere, deci creatoare, trecerea din „imperiul necesității" în „imperiul libertății" — frază caracterizantă fundamentală a lui Fr. Engels. De altfel K. Marx însuși s-a ocupat de caracterul „de bucurie" a creației aducînd o critică distrugătoare — cu obișnuita lui violență polemică — proiectului utopico-sîngeros al lui Neceaev. Eliberarea omului se realizează prin cunoaștere și anume prin cunoașterea științifică, în stare nu numai să sporească producția materială, deși, desigur, ea are un rol imens în această privință, dar și să creeze un om nou, bucurîndu-se de o mare libertate interioară. Desigur, în nici o epocă istorică nu este de conceput că toți membrii societății — oricît de avansate, drepte și raționale — vor avea profunzimea înnoitoare de gîndire a lui Newton sau Einstein. Însă toți, ghidați de o rațiune riguroasă, fără să fie privați de căldură emotivă, dimpotrivă, vor avea o perspectivă științifică asupra lumii și asupra lor înșiși. Deci, ca orice om de știință, ei se vor fundamenta pe adevăr și numai pe adevăr, clar și probant, bazat pe argument. Vor respinge prejudecata și, înzestrați cu gîndirea critică, singura formă de gîndire ce face posibilă știința, vor respinge orice formă de reprezentare mitologizantă. Miturile sînt reprezentări ce se bazează pe o gîndire preștiințifică și, importante la timpul lor, sînt locul de întîlnire a aspirațiilor eterne și legitime ale omului cu propria sa neputință ce derivă dintr-o insuficientă dezvoltare și dintr-o opacitate a relațiilor umane pe care marxismul tinde nu numai să le gîndească transparent, dar să le și transforme astfel încît ele să poată fi transparente pentru fiecare.

Astfel, pînă și valorile nu vor mai fi asumate doar din interiorul lor, dar cu o superioară detașare critică și autocritică, văzute nu sub specia eternității și a fixității lor, parcă venită de dincolo de lume, ci în dezvoltarea lor continuă, adaptată curgerii însăși a realității — a unei realități dialectice, nelipsite de jocul paradoxal aparent al contradicțiilor. Tocmai această detașare științifică și în același timp critică, întotdeauna radicală, va putea crea o adaptabilitate continuă la nou, o receptivitate pentru noul crescut organic din necesitățile dezvoltării. Omul nou, un om al unei astfel de societăți drepte, va avea înaltele calități morale ale liniștii bazate pe adevăr, și o bucurie a acceptării noului și a procesului ce-l naște, creația adevărată.

Nu schițăm aici o utopie, ci vorbim de o dominantă a unui mod de gîndire care va uni binele și frumosul cu adevărul, pasiunea cu rațiunea, va combate constant prejudecata și ideea dată de-a gata, va deschide porțile îndrăznelii, care se fundamentează pe conștiința caracterului în același timp trecător și necesar al tuturor lucrurilor. A nu fi liber înseamnă în ultimă instanță nu numai a suferi opresiunea, dar și a îngheța și reifica procesele curgătoare, fără să li se nege prin aceasta existența, deci necesitatea.

Adevărul, gîndirea critică, îndrăzneala creatoare, pasiunea noului, sînt atribute ale unei libertăți autentice, care nu înseamnă bineînțeles dezlănțuire anarhică și antisocială, dar nici acceptarea pasivă a ceea ce este, ci confruntare continuă a existentului cu idealul — el însuși realist.

Libertatea posibilă nu este romantică, este lumină rațională, caldă, opusă întunecimilor din noi și din afară. Înseamnă înțelegere, o înțelegere critică, pentru că e atentă la veșnic crescătoarea forță a noului.

Alexandru Ivasiuc

asupra condiției umane

Eminescu „se întrupează profunda lui emoțiune asupra începuturilor lumii, asupra vieții omului, asupra soartei poporului român" și că, de asemenea, această poezie „ne deschide așa de des orizontul fără margini al gîndirii românești" etc., toate acestea, așadar, ne îndreptățesc să afirmăm cu toată convingerea că Maiorescu, analizînd critic opera eminesciană, impresionat de valorile umane ale acesteia, dădea el însuși curs unei grave meditații asupra existenței. În chip poate mai explicit, cu alte mijloace de investigație și în conformitate cu alte premise filosofice și sociologice, „lecția" critică a lui Gherea are, evident, aceeași finalitate. La rîndul său, idealul **criticii totale,** preconizat în chip programatic de G. Ibrăileanu, dar îmbrățișat, mai mult sau mai puțin tacit, și de E. Lovinescu, G. Călinescu, Perspessicius, M. Ralea, Pompiliu Constantinescu etc., nu e de conceput, în cadrul criticii românești moderne, în afara însușirii ferme a conștiinței că actul critic, ca mod de existență nu numai intelectuală, ci și socială, e dator să-și asume o atare dimensiune. Ca atare, nu ni se pare deloc întîmplător — de exemplu — că partizanul „autonomiei esteticului" care a fost E. Lovinescu, în ultimii ani ai vieții sale, ținea să facă aceste precizări cu caracter confesiv: „Critica modernă nu este o disecție pe cadavre, fără relații cu viața, nu e o scolastică uscată și o compilație de texte, ci este străbătută și de un spirit creator însuflețind viața cărților în raporturile lor multiple, la fel cu acțiunea scriitorului asupra vieții însăși" **(Cariera mea de critic,** în vol. **E. Lovinescu,** omagiu, Editura Vremea, 1942).

Sau, spre a lua în discuție problema și din unghi metodologic, iată și aceste precepte formulate de G. Călinescu în eseul **Tehnica criticei și a istoriei literare:**

„În afară de vocația critică și de disciplina de cercetător erudit i se mai cer istoricului literar (implicit criticului literar, n.n.) unele condițiuni pe care trebuie de altfel să le îndeplinească și simplul erudit. Foarte mulți cred că istoria literară este o specialitate în sine care se-nvață în cuprinsul studiului limbii și al literaturii române. Cel mult i se cere criticului și istoricului oarecare cultură generală. Este o eroare gravă [...] Partea de istorie pură din istoria literară și pregătirea istorică a comentariului critic și a sintezei cer o pregătire de istoric. Cum faptul literar este și un fapt istoric, iar scriitorul este un personagiu istoric, se cade ca istoricul literar să fie mai întîi de toate un istoric general [...]. În privința asta metodele generale ale istoriei se aplică întocmai și istoriei literare, care într-un anume înțeles este o ramură a istoriei generale."

Firește că am putea indica și alte exemple apte să demonstreze că însăși tradiția criticii românești formulează cu maximă claritate statutul unei critici angajate la modul existențial în efortul de revelare a fondului uman încorporat de opera literară.

În spiritul îndemnurilor cuprinse în Documentele Congresului al XI-lea al Partidului și în Raportul tovarășului Nicolae Ceaușescu, critica noastră de azi, spre a se elibera de servituțile ce-i mai grevează uneori activitatea, este datoare să ia aminte la instructiva „lecție" a înaintașilor, valorificînd-o în condițiile specifice climatului ideologico-estetic propriu culturii, literaturii și artei românești contemporane.

Nicolae Ciobanu

Alexandru Jebeleanu

Simetrii

Rîvnind să mînui dăltița cu artă
M-a ispitit olimpicul tipar,
Spre larg mi-avîntă gîndul meu solar
Să pîlpîie prin vreme sau să ardă.

Tumultul meu prin piatră scormonise
Grai nou să dea tenacelor zvîcniri,
Îl vor ierta Petrarca sau Shakespeare
Pe ucenicul lor cu tîmple ninse.

Sonetul meu, o, țară, te slăvește
Cu darnice cîmpii, cu svelte creste,
Cu vechi păduri de fag sau de molid.

Și dacă tîmpla-i ninsă de lumină,
În anii mei cu ardere deplină,
Eu te slujisem demn, suprem Partid.

Maria de Mangop

Ștefan cel Mare, voievodul sfînt
Veni la Putna iarăși cu-umilire,
A doua oară fu să-i fie mire :
Uniți întru vecie și-un pămînt.

Din ramuri bizantine-n ev urcînd
Spre nord, spre martiraje, spre sfîrșire...
Istoria o-nscrise-n nemurire
Trecînd prin vremi, grav, pasul ei cel blînd.

Cu neamul stins, de Ștefan părăsită
Înăbușea durerea ei cumplită
Și s-ofilea sub horbote lunare.

Moartea-alină domneasca întristare.
La Putna cînd ajunse, ea zîmbea :
Își regăsea în somnu-i dragostea.

Vestigii

Vița de vie ne-a rămas din veac
Pe-odoare și-n tăceri de mănăstiri ;
Poți strugurele nostru să-l admiri
La Cozia sau pe-un mormînt de dac.

Da, via e-ncrustată-n amintiri
Ca bucuria ochiului de mac ;
Aromele prin vîrste se desfac
Și-n toamnă trec pe-al stolurilor șir.

Cu vin moldav cinstitu-s-a Neculce
Cînd tîlcuia cuvinte după faptă
Și-i susura angelic mustul dulce.

Cu zeama viei plîns-am și-am nuntit,
Cu fibra și mireasma-i ne-am trezit
Pe veci legați de seve și de vatră.

Inscripție pe un pridvor

Stai mărturie-n timp sub lespezi grele
(Străveche-i mănăstirea ca-n poveste),
Coborîtor din veacuri și din creste
Să-ntemeiezi Moldova țării mele.

Venii și eu la lespedea-ți din Nord,
Pe urmele lui Ștefan Voievod,
Pe-oracolara piatră fruntea-mi pun.

Răsună-n bolți veciile, străbuni !
Cenușa din străfunduri prinde grai,
Trecu pe vremuri Domnul cu alai ;

Bogdan întîiul, ctitor și stăpîn !
În piatră ți-e istoria cea dreaptă !
Aici șezut-am neam de neam român,
Izvodul țării clocotește-n șoaptă.

Dunărea la Sulina

Se contopește Dunărea cu marea
La gurile Sulinei despletită,
Se zbate între teamă și ispită
Și-și regăsește-n valuri întruparea.

Cît a sfărmat s-ajungă, ea avidă !
O fascina, spectrală, depărtarea,
Juca solzi de sirenă călătoarea
Melodică, sinuoasă sau lividă.

Șiruri de umbre transporta spre mare,
Continuă, sublimă revelare
(Ovidiu mohorît cu sfînta-i liră).

La Poarta Euxină mi se-oprire.
Orfeu domină încă peste vreme
Transfigurînd pămînturi dobrogene.

Victoria Ana Tăușan

Despre lucrările firii

■

Vînturi au trecut, înroșite de frunzele toamnei, ascuțind încă o dată semețiile munților. Inițiate în cîntec, atotștiutoarele ierburi au stîrnit trei anotimpuri cu tainele lor. Nu despre iubire vorbesc, ci despre lungimea vegherilor.

■

Iscodind fîntînile, ne bucurăm de o stea, lucrătoarea tăcerilor. Un ciclu al cunoașterii încheagă oricare astru, trecînd dintr-un cer într-alt cer. O nouă stare încearcă verbul poemului, care din patria sa întrupează flăcări prelungi pentru noi. Și o nouă demnitate se naște iscodind cenușa a tot ce e stingere, cînd din fîntîni scoatem imaginea soarelui pur, lacrima bună de cîntec.

■

Cu mîinile arse mîngîiem crizanteme, incandescente privilegii de toamnă peste iubirea plină de nori. Și mai mult decît cei din vechime știm despre patima noastră potolită doar cu bronzuri de vîrstă răsunînd în înaltele turnuri un sfîrșit de izbînzi sufletești.

■

Ne cutremură lacrima întîile flori, primăvara, și cele din urmă, spumă de valuri, înnobilînd cu atingerea lor țărmul din sufletul care așteaptă într-una corăbii. Nu despre iubire vorbesc, ci despre florile ce ni se arată în toamna tîrzie, răspîndind în inima noastră nostalgia prelungă, albastră, a cerului.

■

Roșu polen împrăștie soarele și bolta se umple mereu de grădinile sale fecunde. Privindu-i splendorile, în mijlocul frazelor simțim clătinîndu-se flacăra verde a muntelui. Nu despre iubire vorbesc, ci despre lirismul celui ce își dăruie un destin singular la arșița mulțimilor zilnice.

■

Să ne amintim dubla imagine de oameni și zei răsfrînți în oglinzile cărților. Să ne amintim orgoliul șoimilor flămînzi și săgețile toamnei țipînd spre un punct luminos, pe cînd albastru de vremuri sorbea tencuiala legendelor noastre. Nu despre iubire vorbesc, ci despre datoria visărilor.

■

Spectaculară istorie sunt apele toate. Cele ce poartă rechini și subpămîntenele învălmășindu-se pînă ajung lacrima clară din peșteri. Printre stalactitele lor alunecăm de-a lungul poemelor, citind eternitatea de spirit. Și nu despre iubire vorbesc, ci despre putința de-a face cu zbucium de valuri minunea de insule în mijlocul mărilor.

■

Nimic mai de preț decît un limbaj înfrunzit pe vreme de secetă. Îndrăgostiții își regăsesc astfel o ambianță de stele și un gust de iasomie pe buze, iar adolescenții își rafinează auzul recunoscînd după foșnet nuanțele gîndului. Milioane de păsări printre ramuri : fiecare cu zborul său, fiecare cu țintă precisă. Și astfel învață metafora că zborul nu-i întîmplare, ci esență de vis.

Povestirile lui Zaharia Stancu

EDITURA Minerva continuă publicarea operei definitive a lui Zaharia Stancu, inițiată în 1971, în seria „ediților de autor". După editarea producției lirice a autorului, dinainte și de după cel de al doilea război mondial, în **Scrieri**, vol. I și II, consemnînd efortul creator al lui Zaharia Stancu pe tărîmul poeziei, pînă în 1971 și după editarea întinsei activități publicistice, în care scriitorul a operat o riguroasă selecție (lăsînd pe dinafară mii de articole), în **Scrieri**, vol. III și IV, iată-ne, acum, ajunși, cu **Scrieri**, vol. V, la un capitol și mai complex: **proza** deoarece **proza** constituie capitolul cel mai întins din vasta activitate publicistico-literară a lui Zaharia Stancu. **Scrieri**, vol. V, cuprinde nuvelele și povestirile autorului : **Grapa**, **Lupoaica**, **Costandina**, **Uruma** și **Liliacul**. Lipsește, din prezentul volum, povestirea : **Florile pămîntului**, care, apărută în 1954, a fost alipită mai tîrziu, romanului **Desculț**.

Grapa nu este propriu-zis o nuvelă de sine stătătoare, ci fragmentul cunoscut din romanul **Desculț**, ce se oprește la un obicei arhaic, specific lumii rurale din Cîmpia Dunării, prin care mireasa necinstită e purtată pe „grapă", în văzul lumii, fiind sancționată, astfel, și supusă oprobriului public.

Lupoaica ne introduce în același univers, de datini străvechi, al **Desculțului**.

Costandina relatează episodul în care sora vitregă a lui Darie, de la Saiele, vine să-și ceară partea ei de pămînt, de la părinții adoptivi. Costandina utilizează întregul cortegiu al mijloacelor și atitudinilor umane, pentru a intra în posesia drepturilor ei, dînd dovadă de o impresionantă energie și tenacitate, de o dîrzenie morală nedezmințită. Eroina devine un simbol al răbdării, energiei, tenacității ce nu mai cunosc opreliști. Costandina face parte din aceeași familie spirituală cu Ion al lui Rebreanu. Este un Ion feminin. Puternică nuvelă psihologică, ilustrînd vechea dramă a țărănimii obsedate de pămînt, **Costandina** rămîne o capodoperă a literaturii române. Nuvela are existență autonomă, în sine, dar poate, tot la fel de bine, să fie afiliată, și ea, romanului **Desculț**.

Uruma reprezintă un fragment unitar, ce poate fi privit și independent, din romanul **Pădurea nebună**.

Liliacul este o fantezie epică, pe tema labilității soartei, cu morala de esență populară, că toate lucrurile trebuie înfăptuite la timpul lor.

Ne vom opri, în cele ce urmează, la nuvela **Uruma**, cea mai bună, alături de **Costandina**, din creația, în acest gen, a lui Zaharia Stancu, întrucît această nuvelă (povestire) a fost mai puțin comentată separat și mai mult în cadrul romanului **Pădurea nebună**.

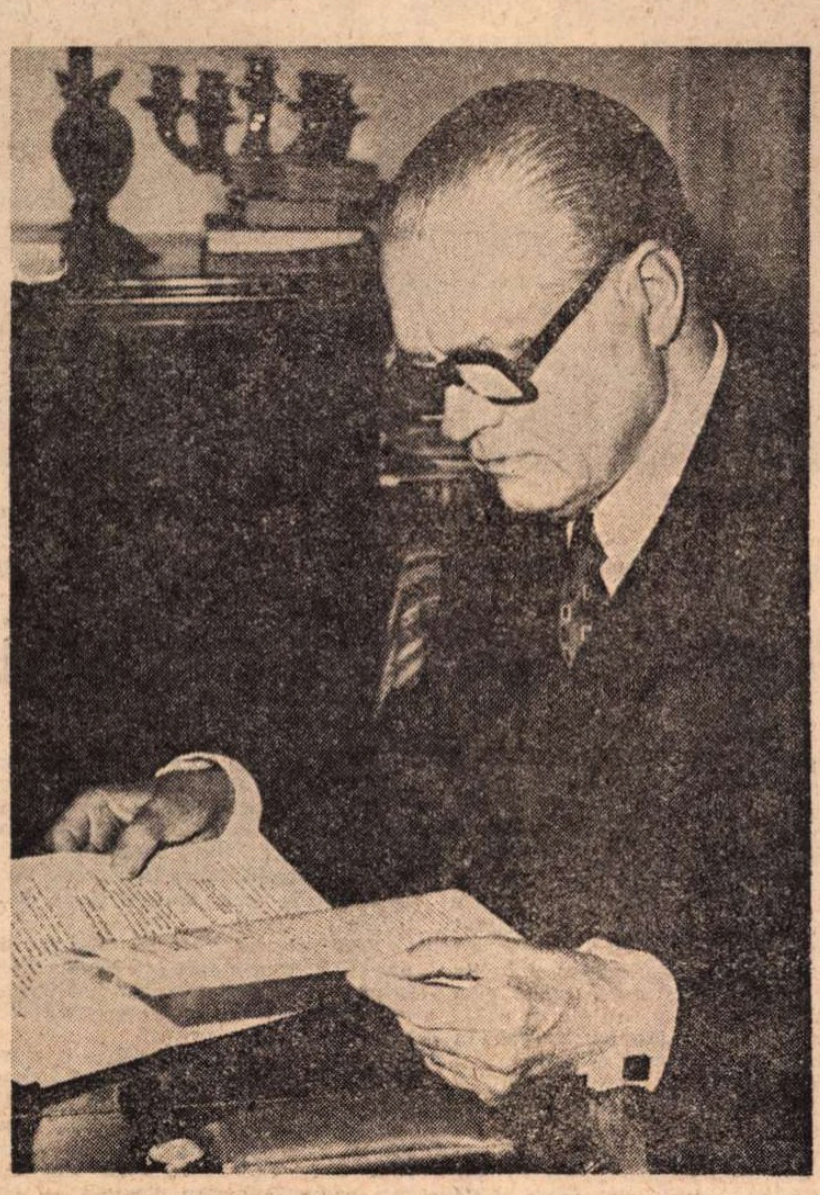
O ATRACȚIE a Dobrogei, un adevărat miraj al acestui ținut miraculos, dintre Dunăre și Mare, a existat întotdeauna în literatura română. Dobrogea, cu farmecul ei intrinsec, cu peisajul ei enigmatic și arid, cu aspectul etnic compozit, conglomerat de neamuri și de case, format de-a lungul istoriei, satisface gustul pentru exotic, pentru pitoresc și aventură, al scriitorului nostru. Nu trebuie să vedem în această atracție irezistibilă a Dobrogei, pentru scriitorul român, decît o răzbunare a tot ceea ce ține de structura noastră orientală. „Isarlik-ul" lui Ion Barbu, reportajele literare ale lui Geo Bogza, ca să nu mergem prea departe, la poemele lui Macedonski sau notele de călătorie ale lui Duiliu Zamfirescu sau Gala Galaction ca să ne limităm numai la cîțiva autori mai moderni, mai apropiați de noi, conțin numeroase trimiteri, în text sau subtext, la acest ținut îndrăgit de scriitorul român.

Cel mai solid precursor al lui Zaharia Stancu, pe linia tentației exoticului, pe care o exercită ținutul dintre Dunăre și Mare este, însă, Sadoveanu. Fie că e vorba de numeroasele „pagini dobrogene", scrise de Sadoveanu, în diverse prilejuri, dintre care am remarca povestirea **Oameni din bălți, lîngă Ostrovul lui Caliniuc** (din volumul **Țara de dincolo de negură**) și schița **Huzur** (din volumul **Fantazii răsăritene**), fie că e vorba de volumul **Privelești dobrogene**, autorul **Hanului Ancuței** ne-a dat cele mai pătrunzătoare detalii de observație, în însemnări concepute la limita dintre **povestire** și **reportaj**, despre ținutul dobrogean.

URUMA reprezintă un fragment din romanul **Pădurea nebună** (1963), deși povestirea a apărut și separat, tradusă în mai multe limbi străine : **germană**, **maghiară**, **olandeză**, **bulgară**, **rusă**, **cehă** etc., între care am menționa ediția franceză, cu titlul : **Ourouma, la fille du tartare**, apărută la Paris, în 1968, la editura Albin Michel. Și **Uruma**, ca, de altfel, și romanul **Pădurea nebună**, face parte din **Romanul lui Darie**, denumire figurativă, pe care o dăm întregii opere a lui Zaharia Stancu, pentru că, doar cu excepția romanului de ficțiune **Șatra** (1968), tot ce a scris Zaharia Stancu, în proză sau în versuri, se înscrie, într-un fel sau altul, romanului lui Darie. Cu excepția romanului **Șatra**, Zaharia Stancu scrie o unică și fundamentală carte : **Cartea lui Darie**, ce **narează** sau **evocă**, după împrejurări și prin toate mijloacele literare posibile, o singură și tulburătoare biografie, bogată în evenimente palpitante, de tot felul, și în experiențe semnificative, de ordinul cunoașterii. **Aventura existențială a lui Darie**, ce se dovedește, în cele din urmă, **o aventură a cunoașterii**, este subiectul preferat, unica temă, în mare, asupra căreia se apleacă, cu predilecție, scriitorul, leit-motivul operei lui Zaharia Stancu.

Nu avem de unde ști în ce măsură biografia lui Darie se confundă cu aceea a autorului. Cert este că cele două biografii se confundă, fiind, de fapt, vorba, în realitate, de una singură, aceea a autorului însuși, transfigurată, însă, artistic. Dar, oricum, protagonistul tuturor întîmplărilor rămîne Darie, ființă veșnic însetată de absolut, de nemurire, considerînd, tot timpul, că traversează o experiență unică, irepetabilă. Episodul **Urumei** este prezentat, într-o mică explicație lămuritoare, introdusă la recenta ediție, drept un episod real.

Uruma continuă romanul picaresc **din Jocul cu moartea**. După peripețiile, prin care trece, în timpul primului război mondial, în Peninsula Balcanică, eroul întreprinde, în stilul protagoniștilor literaturii picarești, o călătorie — fără bilet de tren și fără trusă de voiaj — în Italia, unde vizitează, probabil și contemplă, monumentele arhitectonice, din aceeași aspirație, secretă, către nemurire !



Această călătorie, în peninsula italică, n-a format, pînă în prezent, conținutul nici unui roman al lui Zaharia Stancu, fiind consemnată numai în treacăt.

Întors din îndelungatul său vagabondaj în Italia, Darie ajunge la Sorg, într-un sat tătărăsc, de pe malul Mării Negre Aici o cunoaște pe Uruma, fiica lui Selim Reșit, primarul satului. Eroul simte atracția Dobrogei, are mirajul acestui pămînt, ciudat și străvechi : „Dobrogea, acest vechi și ciudat pămînt, mai mult decît jumătate sălbatic, această Dobroge pietroasă și uscată, dogorită vara de soare și bîntuită de năprasnice viscole iarna, nu-mi era necunoscută. Mai avusesem prilejul să-i hoinăresc meleagurile. În întîia vară de după război văzusem și eu, în fugă, Dobrogea !... Nu mă săturasem încă de ea și nu aveam să mă satur niciodată".

Darie poartă cu sine nostalgia locuitorilor ei : „Îmi plăceau turcii. Erau chipeși, semeți și bărboși, blajini la vorbă, înceți la treabă — iavaș-iavaș, iavaș-iavaș — dar iuți, atunci cînd dreptatea lor călcată în picioare le-o cerea, la minie. Li se bulbucau ochii și li se tulburau, își scoteau cuțitul și izbeau. Mă asemuiam, uneori, lor. Și nu era de mirare. Pentru ce greu poate fi atins. Portretul tinerei tătăroaice e executat în linii sobre, dar sugestive

Figura tinerei tătăroaice a fost evocată și în poemul **Obraz de lună**, din volumul **Albe** (1937).

Dacă absolutul dragostei nu se realizează, **Uruma** rămîne, în ciuda structurii narative, un poem despre puritatea dragostei. Din sonurile poematice ale povestirii, se desprind purități virginale, ca în această hirjoană în paradisul acvatic : „După un timp întorsei capul. Goală cum venise pe lume Uruma înota spre mine. despicînd apa cu brațele. Vrînd să mă feresc din calea ei, o luai într-o parte. Tătărușca, văzîndu-mi dorința de a nu o întîlni, se dete afund. Peste cîteva clipe, îmi răsări ca un nufăr galben în față. Mă oprii și mă uitai la ea. O văzui cum își adună părul de culoarea orzului copt cu mîna și și-l aruncă pe spate. Mi se păru că obrazul ei rotund ca luna plină, cu pomeții nițeluș ieșiți înainte, cu nasul mic și ochii pieziși, e plin de un farmec fără seamăn. Sînii, pe care tînăra-mi stăpînă sălbatică nu se sfia să mă lase să-i văd, aveau sfîrcurile mici și roșii și se asemuiau ca două picături de rouă ca gutuile date în pîrg. Acum marea devenise verzuie și străvezie ca văzduhul din întîiul ceas al dimineții. Lipsit cu totul de minte m-aș fi dovedit dacă aș fi închis ochii. Nu-i închisei. Dimpotrivă. Îi holbai cît putui mai mult. Trupul puțin al tătăroaicei era tot așa de gălbui ca și obrazul. Pîntecul — supt. Mijlocul — subțire. Mici șoldurile. Cu mîinile lui iscusite, chiar Dumnezeu rareori izbutește să făurească asemenea făpturi fragile, de care, fără îndoială, pînă la urmă se miră însuși. Rîzînd, Uruma întinse mîna. Mă apucă de ceafă, mă apăsă. Pricepui care îi era voia și mă ascunsei în afund cu ochii deschiși. Pogorî neîntîrziat în adînc după mine, ca o lungă și stranie vietate de apă. Amîndoi eram goi, cum goi se spune că vor fi fost oamenii, în paradisul pe care l-au pierdut repede, atunci, la începutul leaturilor cînd va fi fost acest fabulos început. Tătărușca din Sorg, care parcă se născuse în apă și trăise pînă atunci numai în apă, alunecă pe lîngă mine ca o zvîrlugă. În treacăt îmi dete un bobîrnac peste nas și se năpusti ca fulgerul sus". Cadrul marin, decorul tabunului păscut de numeroasa herghelie a lui Selim Reșit, dau sentimentul unei largi participări cosmice la actul erotic. Impresia de atemporalitate e, de asemenea, stăruitoare. Timpul pare a fi abolit cu desăvîrșire. Clipele îmbrățișării se confundă cu veacurile și mileniile. Desigur, aceasta numai în aspirația spre absolut a protagoniștilor.

Dragostea senzuală a eroilor are, în chip paradoxal, suavități de „Paul et Virginie".

Se face filosofia „fatalismului" :

„... — Eu cred, Lenk, că pe toate cîte le avem noi, bune sau rele, ni le aduce întîmplarea, numai întîmplarea. Și mai cred, Lenk, că tot întîmplarea ni le ia.

— Poate că nu pe toate.

— Poate. Însă eu cred, Lenk, că pe tine, într-adevăr, te-a adus la Sorg marea. Și după ce marea te-a adus la Sorg, întîmplarea te-a pus față-n față cu tata [...]

Dar ia spune-mi. Lenk, cum de te-a aruncat pe tine tocmai aici marea ? Putea să te arunce la miază-noapte sau mai la miază-zi și atunci noi doi nu ne-am fi întîlnit. Eu cred c-a fost sortit ca noi doi să ne-ntîlnim, Lenk. Oamenilor nu li se întîmplă decît ceea ce le e sortit să li se întîmple.

— Soarta mai e și cum și-o face omul.

— Nu, Lenk, nu. Totul e hotărît mai dinainte pentru fiecare.

— Chiar totul ? Atunci, cum rămîne cu întîmplarea ?

— Da, Lenk, totul, totul. Și întîmplarea e și ea sortită să se întîmple. Sînt scrise toate astea în stele".

Specificul psihologiei tătarilor e bine prins, prin apetitul pentru povești, prin plăcerea de a trăi, imaginativ, într-un regim fabulos.

DESCRIEREA „sunatului", a „nunții" bărbătești (sărbătoarea „circumciziei" la tătari) e unică în literatura română. După efectuarea ritualului religios se aduc soiuri specifice de bucate. „Meterhaneaua" execută un interminabil „tapaj"

Cavalcada nocturnă a Urumei și a lui Darie (devenit acum „Lenk", după numele ilustrului han tătar), de fapt o competiție prin care posesiunea se realizează numai cu condiția prinderii tinerei și frumoasei tătăroaice, este de o rară poezie, prin proiecția în fantastic și prin halucinațiile lui Darie, care vede, în trupul sprinten al Urumei, întruchiparea întregii hoarde a lui Batu, prin pierderea sentimentului timpului și spațiului.

Întreaga narațiune are un farmec selenar. De altfel, atracția lunară, pe care o întîlnim și în opera poetică anterioară, este o constantă la Zaharia Stancu, ca urmare a aspirației spre puritate a eroului principal : Darie.

Dacă **Desculț** ar reprezenta inițierea eroului în ideea de dreptate socială, atunci **Uruma** reprezintă, desigur, inițierea erotică a lui Darie, constatare ce s-a făcut, în critica noastră literară.

Absolutul erotic, însă, nu poate fi atins, întrucît presupune participarea în cunoaștere a ambilor protagoniști. În timp ce Uruma e obsedată de dragoste, Darie este obsedat de cunoaștere. De aici, o incompatibilitate funciară.

Darie e convins că atinge o clipă de nemurire, în episodul dragostei sale cu Uruma, dar acest episod nu poate reprezenta decît o clipă pasageră pentru traiectoria pe care o va lua existența sa. De aceea el nu poate rămîne pentru mult timp într-un loc, este stăpînit de demonul călătoriilor (adică al cunoașterii) ce nu-i dă răgazul să-și găsească liniștea sufletească : „Nu pot sta mult timp într-un loc. Se pare că sînt ursit și nu-mi găsesc niciodată nici rostul, nici astîmpărul. Să umblu mereu prin lume... Să umblu... Să umblu..." — i se adresează ei Urumei.

Eroul nu poate rezista ispitei de a călători și a cunoaște lumea, ce pune tot mai mult stăpînire pe sine.

Hotărîrea e, în acest sens, implacabilă. Eroul se decide brusc să părăsească pentru totdeauna comunitatea tătărască din Dobrogea, cu dramele ei : „Mă dusei la gară, îmi luai un bilet, mă urcai în trenul de București, căutai un colț mai călduros în vagon și adormii înainte ca trenul să plece din gară. Dormii toată noaptea. Somn fără vise dormii. Tun dormii".

Darie duce cu sine, în lume, zestrea dragostei pure, de o vară, cu fiica lui Selim Reșit și, totodată, un crimpei de eternitate.

Uruma este una dintre cele mai frumoase povestiri de dragoste din literatura română și universală.

Ov. Ghidirmic

O CARTE

MĂRTURISESC că am deschis cu oarecare sfială cartea lui Geo Bogza, **Paznic de far,** recent apărută, temîndu-mă de a nu regăsi într-insa pe strălucitul scriitor din **Cartea Oltului,** lucrare înscrisă în fastele literaturii române.

Dar de la primele pagini, am constatat cu bucurie că aprehensiunea mea era nejustificată, şi că scriitorul din cărţile precedente şi-a luat misiunea de a ne conduce, cu daruri artistice, reînnoite, pe căi neumblate.

Emoţie subtilă, stil familiar cu solidă infrastructură, bonomie reţinută, admiraţie exprimată în rafinate nuanţe verbale, atîtea daruri excepţionale ale acestui artist nemărturisit al cuvîntului, prezente în această scriere.

Evenimentele zilnice, aparent neînsemnate, trezesc acorduri tainice într-însul, şi provoacă lungi vibraţii ale lirei sale. (Astfel, sîntem aduşi brusc la realitate, şi obligaţi să reflectăm asupra unor evenimente cărora nu le acordasem nici o atenţie !).

Geo Bogza e poet în deplina accepţiune a cuvîntului. Urmăriţi scrisul său zilnic, care transpune acordurile ivite în firea sa intimă, şi lăsaţi-vă cuprinşi de farmecul paginilor scrise de acest martor al evenimentelor zilei, înregistrate în scrierile sale.

Renunţ să citez vreun pasaj din carte, aura poetică fiind prezentă în toate paginile ei.

O carte !

Al. Rosetti

Nina Façon

INIMA profesoarei a încetat să bată într-o noapte înaltă, într-o altă noapte de veghe încordată. Niciodată ochii ei senini, atotînţelegători nu se vor mai apleca asupra tomurilor vechi şi uitate. Cîte sute de mii de rînduri şi de idei fosforescente nu se vor fi răsfrînt în oglinda albă a hîrtiilor pe arcul unei vieţi, dedicată cu cel mai profund devotament studiului intens. Căci de mai mult de patruzeci de ani ea a servit cea mai nobilă dintre activităţile umane, fiind între modelatorii sufletului celor tineri, căci de mai mult de patruzeci de ani ea a scris, în fiecare zi, în fiecare noapte, un rînd pentru a servi ştiinţa.

Între volumele sale, considerate între cele mai preţioase contribuţii ale italienisticii româneşti contemporane, se află teza de doctorat din anul 1939, **Michelangelo poet,** în care se subliniază profunda originalitate a marelui artist al Renaşterii şi în domeniul literaturii, într-un secol în care toţi **rimatorii** petrarchizau. Gîndirea înaltă, intensa sinceritate a sentimentelor şi pasiunilor, energia şi concentrarea stilistică sînt caracteristicile scrisului titanului artelor plastice, subliniate cu măiestrie de tînăra doctorandă.

Volumele ulterioare ale Ninei Façon, **Concepţia omului activ şi Intelectualul şi epoca sa,** sînt o luminoasă demonstraţie a misiunii încărcate oricînd de umanism a intelectualului, a înaltei sale demnităţi etice, a condiţiei sale de răspînditor al ştiinţei şi al frumosului.

Una dintre cele mai importante lucrări ale Ninei Façon este, desigur, **Istoria literaturii italiene,** o vastă încercare sintetică de a îmbrăţişa, în spiritul unei pătrunzătoare analize, întregul, complexul proces milenar al literaturii italiene.

Preocupările de istoric şi critic literar ale profesoarei s-au desfăşurat şi în numeroasele cursuri universitare, în zecile şi sutele de studii, articole, recenzii şi note, pe care le-a publicat de-a lungul deceniilor în cele mai importante periodice.

A fost activă şi în domeniul traducerilor, considerînd acest gen al literaturii drept o expresie plenară, de nobilă responsabilitate, în domeniul apropierii între popoare, prin cunoaşterea reciprocă a culturilor naţionale. A tradus din domeniul filosofiei şi al literaturii : Marsilio Ficino, Torquato Tasso, Machiavelli, Vico, Carducci ori Verga. Dar opera sa cea mai valoroasă, din această arie, rămîne **Istoria literaturii italiene** de Francesco de Sanctis, un important act de devoţiune intelectuală. Cele aproape o mie de pagini ale marelui istoric literar italian au fost redate în românește cu o mare acurateţe ştiinţifică, nu lipsită de patos sau fervoare.

Întreaga viaţă a profesoarei a fost traversată de o singură iubire: a şcolii în osmoză desăvîrşită cu ştiinţa. Servind adevărul şi cunoaşterea, ea s-a înscris printre continuatorii demni ai celor mai înaintate tradiţii intelectuale.

Nu ne îndoim că vor exista autori (profesoara are mulţi şcolari devotaţi, oriunde în România), care să caute să demonstreze în lucrări viitoare, integral, marea contribuţie şi generozitatea intelectuală a aceleia lîngă care noi am stat, cu reverenţă, mai mult de douăzeci şi cinci de ani.

Alexandru Balaci

Mihai Rusu : Victorie

Poeţi maramureşeni

O POEZIE cuminte, impregnată de atmosfera satului natal, practică, sub înrîurirea lui Blaga, Petre Got (n. la 20 septembrie 1937 în Deseşti-Maramureş) în **Cer înfrunzit** (E. T., Luceafărul, 1969) şi **Glas de ceară** (Eminescu, 1972). Lirismul e discret, de scurtă respiraţie, reţinut melancolic :

„În satele din Maramureş, / Înalte pînă-n cer, / Luna umblă goală prin case..."

„Toamna — m-a luminat timpul, / În satul încărcat de prune albastre... / / Mara era tot Mara, Gutîiul tot Gutîi, / Iar mama n-a fost bucuroasă / Că mai are băiat în casă..."

„Se clatină tot satul cînd e horă / Şi fetele trec drepte prin iubiri ; / Sar pînă-n grindă aşchii din podea, / Se leagănă şi sticla şi cuţitul, / La nunţile cu călăreţi de foc. / Aici aproape toţi sînt rubedenii, / Primăvara moare în tilinci, / Înnebuneşte ţuica de mărgea / Şi mere roşii luminează timpul."

Înfiorarea în faţa misterelor existenţei vine în chip evident din Blaga :

„Soare dulce liniştii noastre. / Din cer prea scund coborît, / Lovitură de gong a luminii... / Puterii pămîntului, laudă ! / Şi totuşi, / Minunea / Cum se ivi ?"

Fără un substrat metafizic mai adînc, Petre Got e din familia tradiţionaliştilor nesofisticaţi :

„Ţară, în cer de zăpadă / Molcom pe suflet ştii să pluteşti ; / Curg colinde din arbori, din zare, / Aripi de lumină, româneşti. / Pămîntul de sub noi e os străbun / De culoarea inimii şi-a cerului. / Avem în palme iarba fierului, / Zodiile drepte, se supun."

Erosul apare sub forma aspiraţiei către puritate, unicitate şi dispariţie în ireal „cu aer enigmatic şi regal". Mai bizar e simbolul unui cîine şchiop, închipuind pe visătorul mîndru, proscris, care altă dată e Iov îndurătorul, resemnatul în pedeapsă, plîngînd tăcut. O tendinţă de elevare spirituală se vede în încercarea de a defini cercul :

„Taină cinstită sieşi, / Adevăr candid, / Ce ascunzi în Tine ? / Arhetip sorilor, / Dorul certitudinii, / În calme fruntarii închizi / Absolutul, veşnicia ? / Înalt al cerului, / Pildă eşti / Sensului..."

UN discipol al lui Blaga ermetizant este Ion Iuga (n. 7 ianuarie 1940 în Săliştea de Sus — Maramureş), încă nedeplin configurat în **Tăceri neprimite** (E.P.L., 1968), **Almar** (Albatros, 1970) şi **Ţara fîntînilor** (Eminescu, 1971). Începuturile aduc aminte şi de Radu Stanca :

„Sînt cel mai frumos bărbat din nord ; / port pe chip ceaţa bunilor mei, / între pleoape hîrburile lumii viitoare, / inima în româneşti cuvinte / se mistuie neagră / ca un soare".

Îndată însă poetul îşi face o mască impenetrabilă, articulînd un cîntec obscur :

„Vînăt cearcăn cîinele aerului mort / pragul casei sîngeră, / numai poetul rupe draperiile / ochii lui sîngeră / şi-n palme-i doarme cîntecul —/ ciudată pasăre / îndrăgostită de orbi."

Erosul lui Ion Iuga e negru, o lamentaţie de Iov relegat la ţărmul mării :

„Sărută-mă-ntr-un lemn de ţărm / sunt eu / cel rătăcit de viscol / Iov aşezat la întîlniri de drumuri / am sîngele-ngropat pe luciul sării / numele tău prin el / adînc l-am scris / să nu te-nfrunte dinţii mării..."

Din păcate, limbajul e deslînat sau alambicat, sucit : „mă cobor sub clopot iarbă / fără margini rădăcini / iarba zice Domnul zgură / vocea clopotului ciumă / vînt o vînt pe necuvînt."

Poetul nu-şi uită satul natal („sat în care mirii-şi fură / caii iuţi ca-njurătura / peste vînt tăiaţi în bici / sat din lemn / cioplit de suflet") şi bunicul, pe bătrînul Iuga, cioplitor de biserici şi porţi, ziditor de case cu grinzi zdravene, lemnarul ce făcuse pod peste Iza, cultivatorul de flori şi cîntăreţul din fluier.

După destule elucubraţii, Ion Iuga pare a reveni la modelul său iniţial, Blaga :

„ard vetrele ard / în ţarc mieii sunt semnul cerimii înalte / mîinile rădăcini se preschimbă în arc / prin sine asprului salt / ora e cîntec şi albă statuie / mîna e ţară / priveşte-o cum suie."

Al. Piru

Cronica limbii

Lexicul artistic eminescian

LIMBA folosită de Eminescu, — despre care toţi criticii literari, esteticienii şi lingviştii sînt de acord că reprezintă o culminaţie a geniului naţional —, continuă să fie studiată, pe lîngă aspectul tradiţional al valorilor ei stilistice, şi sub aspect statistic, cantitativ. Cele două perspective de abordare nu se contrazic, ci se completează, aducînd fiecare un spor de cunoaştere a limbii lui Eminescu. După numeroasele studii de stilistică eminesciană ale lui Tudor Vianu, care a condus şi lucrarea colectivă **Dicţionarul limbii poetice a lui Eminescu** (Ed. Academiei, 1968), şi după analiza amplă istorico-stilistică a lui Gh. Bulgăr, **Momentul Eminescu în evoluţia limbii române literare** (Ed. Minerva, 1971), a apărut recent studiul erudit **Lexicul artistic eminescian în lumina statisticii** (Ed. Academiei, 1974, 602 p.), elaborat de Luiza Seche, cercetătoare principală la Institutul de lingvistică din Bucureşti şi membră a colectivului care a întocmit **Dicţionarul limbii poetice a lui Eminescu.** Din şirul numeroaselor studii eminesciene, analiza efectuată de Luiza Seche reprezintă o etapă atît de importantă, prin temeinicia investigaţiei, încît ne impune o meritată semnalare a ei.

Scopul urmărit de Luiza Seche, mărturisit în consistenta introducere a cărţii, nu este impunerea unei metode noi şi absolute, care să răstoarne cercetările anterioare, ci un plus de precizare, de exactitate numerică, menit să întregească evaluările calitative de pînă acum asupra lexicului eminescian. Autoarea este conştientă de relativitatea statisticii în lingvistică, dar şi de necesitatea ei, situîndu-se, ca şi Tudor Vianu, între cei care o absolutizează şi cei care o neglijează cu totul. Metoda statistică a început, în anii din urmă, să fie folosită efectiv, pe scară mondială, în lingvistică. La noi, ea a fost iniţiată, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, de B.P. Hasdeu, care a formulat, cu acel prilej, pentru întîia oară în lume, teoria de lingvistică generală a „circulaţiei cuvintelor". Recent, metoda a fost aplicată de Alexandra Roceric-Alexandrescu, Sanda Golopenţia-Eretescu, Toma Pavel, Al. Graur, C. Maneca, V. Şuteu, Gh. Bolocan, Viorica Pamfil, Victor Iancu ş.a. Eu însumi am folosit-o larg, în analiza etimologică a vocabularului românesc în general şi, în mod special, a vocabularului poeziilor antume ale lui Eminescu, comparativ cu al lui Paul Verlaine, din volumul **Choix de poésies,** aplicînd teoria hasdeiană a „circulaţiei cuvintelor", după originea lor etimologică.

Luiza Seche întreprinde investigaţia lexicului eminescian, din poezie şi proză, sub numeroase aspecte, realizînd cea mai amplă şi mai complexă cercetare statistică de pînă acum. Rezultatele sînt deosebit de preţioase, cu atît mai mult cu cît nu contrazic cercetările anterioare, efectuate prin alte metode, ci le aduc mai multă precizie şi eficienţă.

Numărul de cuvinte, folosit de Eminescu, în poezie şi proza artistică, este, după Luiza Seche, de 5016, deci de o bogăţie medie, aşa cum l-a avut şi Verlaine în franceză, iar frecvenţa absolută a acestora este de 67 735 de atestări. Analizînd frecvenţa fiecărui cuvînt în parte, „rangul" pe care-l ocupă în ansamblul lexicului eminescian, autoarea face constatări, care interesează pe orice cititor al lui Eminescu şi care ne explică de ce limba poetului este atît de expresivă şi înţeleasă de toată lumea. Deşi Eminescu foloseşte un vocabular mediu, acesta conţine cea mai mare parte a „fondului lexical principal" al limbii române, adică cuvintele cele mai esenţiale şi mai des folosite în vorbirea comună, lărgind şi perfecţionînd procedee cunoscute vorbitorilor obişnuiţi. Este sesizată puternica sensibilitate cromatică a poetului, care, precum a arătat, în special Tudor Vianu, percepea lumea prin simţuri. **„Toate organele senzoriale ale poetului,** scria el, **sînt treze",** dovedindu-se **„un puternic tip senzorial, dar mai cu seamă vizual".**

Am desprins sumar din lucrarea savantă şi de mare rigoare lingvistică a Luizei Seche cîteva aspecte, care confirmă, cu precizia obiectivă a cifrelor, rezultate obţinute anterior prin alte metode. Aceasta dovedeşte că analiza statistică a unor opere poetice nu impietează asupra înţelegerii măiestriei ei artistice, a secretelor ei de laborator, a sensibilităţii şi gîndirii unui poet, ci caută să le explice cît mai precis posibil, mai exact şi mai eficient.

D. Macrea

Cronica literară

Un tablou al poeziei interbelice

DUPĂ un prim volum, apărut în 1967 (ediție revăzută, în 1972), consacrat problemelor generale ale epocii (climat, grupări, publicații etc.) și prozei, Ov. S. Crohmălniceanu își continuă studiul său asupra **Literaturii române între cele două războaie mondiale** cu un masiv volum despre poezie. Va urma, după toate probabilitățile, un al treilea, despre critică. Fiind la origine un curs universitar, studiul constituie cea mai amplă cercetare a literaturii noastre interbelice, foarte minuțioasă și cu o solidă armătură documentară. Biografie, bibliografie, descriere a operei — nimic nu lipsește spre a vorbi de un tablou critic exhaustiv. Chiar dacă nu de o istorie literară propriu-zisă : căci autorul nu-și propune nici să înfățișeze mișcarea însăși a literaturii, adică succesiunea ideilor și formelor literare, nici nu se ocupă de toți poeții și prozatorii epocii ; iar aceia care-l reține sînt analizați cu titlu ilustrativ. Tabloul e totdeauna mai selectiv decît istoria. Comprimată în paginile introductive de la volumul anterior sau în considerațiile preliminare de la fiecare gen, istoria e mai curînd sugerată.

Volumul recent debutează, de exemplu, cu cîteva astfel de considerații privitoare la poezia dintre 1920 și 1940, pline de interes, deși inevitabil sumare. Lipsind amănuntele și nuanțele, lipsește citeodată subtilitatea explicării faptelor, deși nu se poate tăgădui că în linii mari criticul are dreptate. El începe prin a constata că modificările de structură cele mai profunde ale literaturii dintre războaie se simt mai ales în poezie, unde ruptura de factura tradițională e atît de mare, încît, pe deoparte, poezia anilor 1900—1916 pare deodată „produsul unei lumi definitiv apuse, cu preocupări sentimentale cuminți, cam prăfuite și provinciale", iar, pe de alta, noua poezie întîmpină rezistența gustului critic. N. Iorga bunăoară are impresia că Arghezi „înșiră cuvinte lipsite de orice legătură peste un îngrozitor pustiu de gînduri și sentimente", că Blaga „se pierde în ciudățeniile cele mai riscate ale literaturii bolnave", că, în fine, Barbu compune „versuri de un neinteligibil absolut". Cauza ar fi o mutație de sensibilitate. „Principalele direcții ale liricii românești interbelice — notează Ov. S. Crohmălniceanu — sînt reacții la reificarea tot mai accentuată pe care o cunoaște existența omenească în perioada aceasta. Imaginația și sensibilitatea își conjugă eforturile spre a descoperi locurile unde poate să supraviețuiască poezia". Criticul întrevede această reacție atît în lirica tradiționalistă, care opune lumii industriale și demoniei tehnicii evocarea pămîntului natal, datinile, credințele străvechi, populare, cît și în poezia ermetică, a cărei formă de protest constă în curățirea vocabularului liric de semnele utilitarismului prozaic. Explicația, conținînd o parte de adevăr, e oarecum simplificatoare. Ea trebuia în tot cazul dezvoltată. Este vorba de o reacție conștientă sau de una spontană ? Și ce rol joacă factorul strict artistic ? Criticul discută problema acestuia din urmă separat („Între cele două războaie mondiale, lirica românească e împinsă înainte și de o ascuțită dialectică interioară"), semnalînd că, după simbolism, care cultiva muzicalitatea, sugestia, evanescența, stările difuze, poezia modernă redescoperă materialitatea cuvîntului, devenind concretă și vizionară. Ezoterismului simbolist îi ia locul un fel de „realism" al imaginației, iar sentimentalismul e alungat de o mare cerebralitate. Însă atitudinea socială a poeziei și schimbarea limbajului ei nu pot fi nici o clipă despărțite, fără riscul vulgarizării. Ce înseamnă, de pildă, „dinamitarea convențiilor" de către avangardiști : o atitudine practică, antiburgheză, sau o frondă artistică ? Ce se află la originea manifestelor dadaiste și suprarealiste : revoluția socială sau revoluția vocabularului ? Ov. S. Crohmălniceanu și-a pus desigur întrebările acestea și altele, dar procedarea lui cam prea didactică nu ne permite să aflăm și un răspuns mai nuanțat.

ORIGINALITATEA cărții e de căutat în imaginea de ansamblu pe care ne-o dă despre poezia interbelică. Cea mai veche clasificație, a lui E. Lovinescu, era precumpănitor tipologică, fără a neglija unele elemente de istorie a poeziei, cum ar fi ravagiile sămănătorismului ori caracterul inovator, înainte de 1916, al simbolismului. Clasificația lui G. Călinescu, mai sintetică și păstrînd dublul criteriu (tradiționaliștii sau modernîștii fiind grupări istorice, intimiștii, o categorie tipologică), introduce totuși o modă ce se va păstra mult timp și anume legarea poeziei de marile grupări ideologice și de revistele epocii. Ov. S. Crohmălniceanu revine decisiv la criteriul felului de poezie, punînd bunăoară pe Blaga alături de Philippide și nu de Vioculescu. Avînd avantajul perspectivei, schema lui este și cea mai plauzibilă și mai completă de pînă acum. Ea se deschide cu Tudor Arghezi, „placa turnantă a liricii românești noi", din care pornesc aproape toate direcțiile și formulele. Sub titlul **Poezia ehtonică** sînt așezați poeți ca Ion Pillat, Adrian Maniu, Zaharia Stancu și alții, tradiționaliști, evocatori ai peisajului național și ai rădăcinilor ancestrale. **Poezia sentimentului cosmic și a fiorului metafizic** se ilustrează prin doi mari poeți : Lucian Blaga și Al. Philippide. V. Voiculescu e cel mai important poet religios. Elegiaci și sentimentali apar criticului Demostene Botez, Otilia Cazimir, M. Celarianu etc.... Avangarda e reprezentată de numele cunoscute, cu precizarea că poezia aceasta e examinată mai puțin istoric, în raport cu cea pe care o contestă vehement, și mai mult metodic, ca un mod nou de organizare lirică. Cu Ion Barbu se inaugurează **Poezia pură**, iar cu Aron Cotruș și Mihai Beniuc, **Noul patos social activist**. Studiul se încheie cu un capitol despre **Formele noi de lirism.** Orice asemenea viziune e discutabilă, așa că nu voi stărui. Mă limitez la cîteva chestiuni mărunte. Dacă I. Minulescu, N. Davidescu, V. Eftimiu, O. Goga, I.M. Rașcu, G. Topîrceanu nu aparțin cu adevărat epocii interbelice, deși continuă să publice, cred că omiterea lui G. Bacovia e mai puțin îndreptățită, el fiind un mare poet modern. Nu întîmplător s-a bucurat de succes exact în această epocă, după ce debutul său nu reușise să impresioneze nici pe E. Lovinescu, statura lui crescînd vizibil pînă astăzi. Nu-mi explic nici absența Magdei Isanos. În sfîrșit, formele noi de poezie sînt încă firave și nici Emil Botta, nici D. Stelaru (cu toată redescoperirea emoției într-o lirică ce devenise prea cerebrală) nu joacă cu adevărat un rol mai devreme de încheierea războiului cînd apare o întreagă generație de revoltați artistic. Ei sînt de fapt poeți sentimentali și ironici, integrabili în capitolul respectiv, singura deosebire de Demostene Botez și de ceilalți fiind nota teatrală mai pronunțată a lirismului.

Înlăuntrul fiecărui capitol, Ov. S. Crohmălniceanu mi s-a părut mai puțin decis a schimba maniera clasică de studiu și mai timid în opinii. Aspectul bătător la ochi al cărții e de „tratat" : viață, operă, analize. De multe ori pagina critică se încarcă inutil de nume, titluri și date pe care bibliografia finală le conține de asemenea și încă mai sistematic. Analiza ține seamă de ordinea apariției volumelor. Nu e vorba deci de a privi pe fiecare poet în raport de o idee, ci de a-i prezenta cît mai minuțios, aproape exhaustiv, opera. Formația științifică a autorului e evidentă. El lasă de-o parte orice dorință de originalitate, nu vrea să ne surprindă printr-un punct de vedere absolut inedit, ci să ne ofere o radiografie exactă. Pe placa extrem de sensibilă a criticii lui ies la iveală atît marile structuri ale poeziei cît și o infinitate de detalii mărunte. Informația lui Ov. S. Crohmălniceanu în poezia modernă românească și europeană este extraordinară. Nici un poet nu e examinat în sine și impresia că lirica noastră modernă s-a găsit din prima clipă (spre deosebire de proză) în Europa se impune la sfîrșitul lecturii. Critica lui Ov. S. Crohmălniceanu excelează prin precizie și finețe a disociațiilor și face plauzibile numaidecît ipotezele pe care le aplică (indiferent de noutatea lor). Bogăția referințelor, pătrunderea suplinesc lipsa formulei frapante și a unui mod de abordare mai net personal. Neurmărind să șocheze, criticul reușește să convingă. Critica lui e descriptivă, meticuloasă, subtilă, constituind un ghid admirabil, un fel de Baedeker al poeziei noastre moderne.

APROAPE oricare din studii ar putea fi luat ca model de lucru : despre Arghezi, Philippide, Pillat, Maniu, Dan Botta etc. Dar cel mai interesant este cu siguranță capitolul consacrat lui Ion Barbu ; maniera fiind, în linii mari, aceeași ca în toate, orice timiditate este înfrîntă și Ov. S. Crohmălniceanu face, abia aici, dovada puternicei lui inteligențe critice. Spațiul nu-mi îngăduie să intru în amănunte, așa că voi rezuma pur și simplu. De la Tudor Vianu a rămas deprinderea de a analiza poezia lui Ion Barbu în ordinea scrierii ciclurilor. Ov. S. Crohmălniceanu pleacă însă de la ideea că la un poet ca Ion Barbu alcătuirea volumului **(Joc secund)** e totdeauna semnificativă, ca și la Baudelaire sau Mallarmé, căci acești poeți au conștiința cărții ce nu mai e doar o culegere. Dar în **Joc secund** ordinea este exact inversă : întîi ciclul titular, ce cuprinde de fapt ultimele poezii scrise de Ion Barbu, apoi **Uvedenrode** și la urmă **Isarlic.** „Respectînd dorința poetului — notează criticul — avem surpriza să constatăm că însăși semnificația experienței lui poetice ne apare simțitor diferită". În adevăr. În ciclul inițial, „poezia este chemată ca, înălțîndu-se pe schelăria îndrăzneață a conceptelor și folosind, acolo unde ele rămîn neputincioase, intuiția sensibilă, să încerc uiască, mereu mai strîns, centrul numinos al universului". Încă în poemele socotite de obicei arte poetice **(Joc secund, Timbru),** Ion Barbu „evocă lumea paradisiacă arhetipală, unde trăiesc numai ideile lucrurilor", și în sufletul poetului înflorește un puternic sentiment „de esență gnostică platoniciană". Dar, adaugă criticul : „Starea de extază mistică este un moment privilegiat cu durată foarte limitată. Legîndu-și existența exclusiv de el, poezia poate trăi numai în scurte fulgurații aurorale (...) Dar revelația cere să fie comunicată și sub forma adevărurilor esențiale, traductibile în pilde cu calități instinctive". Aceste pilde le vom găsi în ciclul al doilea (criticul analizează poezia **Edict** ce face trecerea), unde apar simboluri tradiționale : oul, nunta etc. Într-un fel, alcătuirea volumului indică eșecul poeziei către care Barbu a tins. Nivelul cel mai de sus, intuit de poet, nu poate fi păstrat. Poezia nu e o rugăciune, nici mistică și poetul se vede constrîns de realitatea ei lumească să coboare o treaptă. Se remarcă îndată că dacă pentru G. Călinescu și pentru toți ceilalți ciclul **Uvedenrode** era socotit superior (ermetism profund) față de **Joc secund** (ermetism gramatical, șaradă), pentru Ov. S. Crohmălniceanu lucrurile stau altfel. **Uvedenrode, Oul dogmatic** sînt poeme „didactice", instruiesc de esențe, dar se află cu o treaptă sub experiența încercată în **Joc secund.** În **Isarlic,** poezia își reafla senzualitatea, concretul, viața. Întreaga ipoteză stă pe o subtilă distincție între ermetism și poezia pură. În final, criticul scrie : „**Joc secund** este mărturia unei experiențe spirituale, duse pînă la capăt cu o rigoare exemplară. În ordinea ambiției de a atinge prin poezie cunoașterea mistică, volumul exprimă un eșec, și Ion Barbu a înțeles să-i tragă toate consecințele, părăsind, ca Rimbaud, literatura".

STUDIUL lui Ov. S. Crohmălniceanu este, în general, exemplar informat, temeinic în demonstrație ca puține altele, dar limitat de o metodă prea didactică (ce are neîndoielnice avantaje), lipsit de ardoare și chiar de vioiciune polemică. Criticul analizează cu precizie și construiește cu grijă, punînd cărămidă peste cărămidă. Dar critica nu constă doar în această operație pozitivă. Ea visează uneori pe marginea textului, dînd curs plăcerilor imaginației, din care, cu riscul de a ieși umilită, inteligența învață totdeauna ceva. Trebuie să provoace convingeri, dar și emoții, convertiri și crize. Ov. S. Crohmălniceau e un critic foarte inteligent care-și reprimă aproape orice subiectivitate afectivă.

Nicolae Manolescu

Ov . S. Crohmălniceanu, **Literatura română între cele două războaie mondiale,** vol. II **(Poezia),** Ed. Minerva, 1974.

Doru Popovici

Cintec in extaz

Editura Albatros, 1974

● Muzicolog notoriu, compozitor, Doru Popovici publică acum și o carte de proză, de „dialoguri și interludii". Faptele sînt puține : autorul merge la un congres international și convorbește timp de o săptămînă cu o fermecătoare pariziancă, Brigitte Mathieu. Subiectul ? Muzica, firește, și prea puțin faptele psihologice, viața în general. Cartea stă, ca atare, între jurnal realistic și ficțiune și ar fi de ajuns să nu dai nume adevărate spre a reuși opera literară. De ce n-ar fi gîndurile unui artist asupra artei sonore materie de roman ? După cum ficțiunea e privită cu instrumentele realității, nici recenzarea feluriților compozitori nu-i chestiune neliterară, inaptă de emoție. Interesează aci nu mișcarea eseistică (ea pare nu o dată exagerată), ci pasiunea pentru muzică și, lărgind sfera, pentru frumos. **Cintec în extaz** e romanul unei pasiuni. De aceea se pot face și caracterizări, poți privi eroii și tipologic. Brigitte, franțuzoaica misterioasă, este o figură diafană și din ea Doru Popovici putea face un personaj de neuitat, o „Monella" a noastră. Autorul, din contra, este înclinat către reverii erudite, exprimate solemn, cu ușoară afectare și cu sublime stîngăcii. Eroii vorbesc cu rîndul și, laolaltă cu gîndurile estetice, sînt comunicate fapte ale vieții generice, descripții flagrante : „Stimată Doamnă, nu cred că francezii au dreptate în ceea ce privește arta brahmsiană [...] O pînză sonoră pentru un peisaj cu cer înnorat, care prefigurează întunecimea ce ne învăluie melancolia în fum" (p. 19). Ce stil ! Nu e luare de cuvînt în care să nu mișune aluziile livrești, referințele bibliografice. De la mîncăruri specifice la școlile muzicale naționale e, pentru eroi, doar un pas. Pe sub merii în floare ei discută, absenți, despre Brahms. Igiena hotelului de reședință trimite gîndul la Austria habsburgică.

Cintec în extaz are, acceptînd convenția romanescă, o mișcare de „contrapunct" în care săritura peste domenii, suprapunerea pe existența cotidiană se fac cu ușurință. Doru Popovici este un spirit echilibrat, care la apariția femeii se extaziază teoretic, adîncit în meditație. Preferințele lui merg în direcția sublimării, a pasiunii surdinizate, ignorînd principial nocturnul, demonicul. El caută „interiorizarea", este ticăit, timorat, politicos și cu infinite ceremonii. **Cintec în extaz** este de aceea o carte suavă, mișcarea unui suflet petrarchist.

Arthur Silvestri

Poezia

Elogiul condiției poetului

OVIDIU GENARU, care trăiește la Bacău, și a debutat în urmă cu opt ani cu volumul de-ajuns de puțin semnificativ **Un șir de zile** (colecția „Luceafărul", 1966), a evoluat surprinzător de bine ; este în momentul de față un poet absolut remarcabil. Ultima sa carte*), mai puțin ambițioasă sub raportul unității formale decît precedentele **Patimi după Bacovia** (1973), nu reprezintă totuși o culegere întîmplătoare de versuri, și, dacă o privim atent, constatăm că tema sa este aceeași, obsesiile (în ciuda unei compoziții foarte libere) rămîn consecvente. Substratul ei este încercarea repetată, plină de interes, de a defini condiția poetului și rostul superior al poeziei. Ovidiu Genaru este din rasa poeților care se privesc în vreme ce scriu, meditează în permanență la utilitatea lucrului lor, au conștiința unor obstacole de străbătut, neocolind nici gîndul că ar face mai bine să lase foaia albă, intactă : „La masa de scris m-am așezat / era cald în camera mea de lucru și bine / doar în sertar doar în sertarul cu manuscrise / mi s-a părut că-i frig cum între două / stele din cer. Și mîna mi-a înghețat". **(Ah pentru ce)**, sau de a renunța la comunicarea mai departe a manuscrisului, cu aerul că l-a pierdut: „Sînt ani de cînd voiam să scriu o poezie / despre sfîrșitul lui Irod. Poate azi poate mîine. / De nu știu unde vin păsări de pradă / să mă feresc să nu umblu singur prin lume / Decembrie invocă mereu bătălii pierdute / și casa mea e chiar pe creastă. / Sînt vînturi aici care se bat cap în cap / Să scriu să nu scriu poezia ? / S-o scriu și-apoi s-o pierd e mai cuminte". **(Pe creastă)**.

Poate e și puțină regie, puțină cochetărie la mijloc, ceva din jocul ce și-l îngăduie cei foarte dotați, siguri de resursele lor, în această raportare continuă la **poezia nescrisă**, dar sînt motive să credem că nu e vorba numai de atît, există și o autentică gravitate pe care regia ironică a poemului nu izbutește s-o anuleze cu totul : „Îmi pregătisem totul cafeaua țigara hîrtia / și așteptam. / Cînd începi să scrii e ca și cum ai primi / o lovitură zdravănă și vrei să răspunzi / Am stat la pîndă o vreme / cum pasărea așteaptă pe ram / un motiv — să poată cînta. / Tocmai mă îmbătam cu cîteva imagini cînd mi-a venit / ideea salvatoare : / că locul cel mai curat din lume / e poezia nescrisă și că mă aflam în fața lui / pentru prima dată. / Și l-am lăsat astfel neîntinat. / Dau voie cititorilor să-și rezume acolo viața lor infinită" **(Poezia nescrisă)**.

Ce poate reprezenta poezia dacă o comparăm cu aventura senzațională a existenței adevărate, ce rămîne din ea dacă o supunem acestei încercări strivitoare, acestei autorizări menite s-o umilească, dezvăluindu-i toată fragilitatea ? Fiecare vers vrea să fie un răspuns pentru sine și pentru ceilalți la întrebarea dificilă, o replică înverșunată și orgolioasă, a cărei pasionalitate lasă să se distingă, într-o fază imediat anterioară, sfîrșitul unei deliberări intime, un conflict lăuntric depășit :

„Mă amețești cu istoriile tale / despre căutătorii de comori despre armate dispărute / despre pietre de acum două milenii / în miezul cărora se află imaginile tentaculare / ale lumii / din anul două mii, / Există solitari fericiți plutind pe oceane / îngrozitoare — există Țara de foc Hong-Kong / există diamante superioare inteligenței / există maharajahi mercenari traficanți de carne vie / există pasărea paradisului / există vînători de hipopotami de lei... / Și tu stai / pe același scaun de douăzeci de ani / stai și privești pe aceeași fereastră / același sfînt arțar care se desfrunzește în șoaptă / de teamă ca zgomotul să nu te înspăimînte". **(Sfînt arțar)**.

Ovidiu Genaru este dotat și cu o inteligență artistică pe măsura talentului nativ și asta se întîmplă destul de rar, el definește poezia în timp ce o face, el scrie cu adevărat poezie în timp ce dă impresia că doar meditează cu spirit la condiția ei, la punctul cel mai fertil în care trebuie să se așeze pentru a întîmpina problematica inspirație: „Oricît de grăbită ar fi / goana după fericire / ce bine-i să privești în urmă / case din ce în ce mai bătrîne / copaci tot mai groși / chipuri ce seamănă leit cu cîmpia nouri diafani / ca sufletele de demult / fulgerul tolănit în iarbă / umbra mîhnirii iubind umbra bucuriei / arta pietrelor mari de-a sfărîma în tăcere / fără văicăreli fără pretenții fără lacrimi" **(Goana după fericire)**.

Un poet este chiar un poet în imaginea acreditată de Ovidiu Genaru și este mai mult decît lăudabilă această conștiință de sine și de veche breaslă (pe cale de „asimilare", din păcate). Poetul are locul său, misiunea sa, are de satisfăcut chemarea de el știută, de care nu poate să fie îndepărtat, obligație chinuitoare și înalt privilegiu în același timp, datorie și drept, bucurie și renunțare, exigențe impalpabile și totodată de maximă preciziune ; trăind în viața tuturor, are și îndatoriri specifice, de obsesia cărora se lasă pătruns :

„Mă chemați să dansez la balul de sîmbătă seara / cu îngerii fabricii de confecții / vă mulțumesc dar sînt puțin obosit / de slăbiciunile mele omenești. / Eu știu că frumoasele picioare ale femeilor / sînt amintirea unor aripi smulse. / Lasăți-mă să stau acasă să-mi fac datoria / pînă la capăt — cu puține imagini să acopăr / invizibilele fisuri dintre îndrăgostiți / să păzesc să nu intre în sala de dans / melancolia altor veacuri" **(Datoria pînă la capăt)**.

Calitatea cea mai rară a acestei poezii inteligente, nu o dată construite în vederea unui efect răsunător, poezie premeditată în toate articulațiile ei, cu accente și gradații vizibil elaborate, valorificînd cu bună știință tot ce poate oferi invenția spiritului în contact cu o temă dată, este de a se păstra aproape fără abatere în marginile lirismului. Răceala construcției, autocontemplarea ironică, pregătirea din vreme a tipicelor „sarcasme" lasă teafăr fiorul esențial, eliminînd doar aspectul prea brut al emoției, suprimînd balastul ei de cuvinte, astfel încît poemul să se poată desfășura, pe un ton demn, stăpînit, în limitele sale exacte: „Nu sădiți flori nu faceți pelerinaje / nu-ngenuncheați nu vă frîngeți mîinile. / Păstrați-vă lacrimile — cei vii le merită cu prisosință. / Ridicați-vă și plecați de unde-ați venit. / Cine nu s-a trezit la timp a adormit pentru totdeauna. / De la-nceput a încheiat un pact cu țărîna, / nu și-a dorit tinichele ospețe cu limbă / de privighetoare. A înălțat doar un dig / împotriva urîtului. Ridicați-vă și plecați. / Vi-l amintiți ? Prin zile enigmatice / își purta îngerul / legat de-o curelușă uzată / urcînd o stradă în asfințit" **(Mormîntul poetului)**.

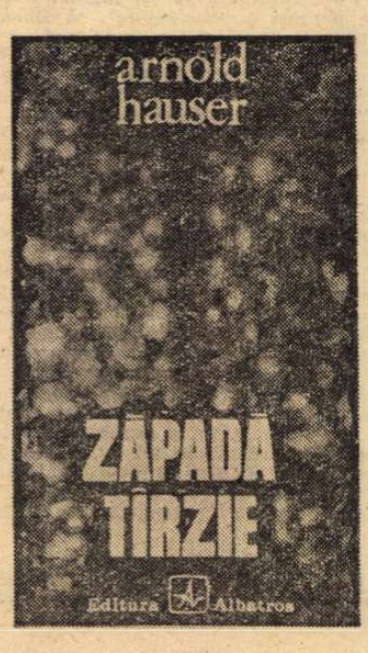
Un poem de Ovidiu Genaru are un mers al său, o evidență a sa și poate fi astăzi recunoscut și fără semnătură .

Lucian Raicu

*) Ovidiu Genaru, **Goana după fericire**, Editura Cartea Românească, 1974.

Proza

Povestiri nobile și sentimentale



O SELECȚIE din prozele scurte ale lui Arnold Hauser ne oferă recentul volum, alcătuit, tradus și prefațat de Mariana Șora, selecție care întregește profilul unui prozator cunoscut cititorului nostru. Romanul său — **Îndoielnicul raport al lui Iacob Buhlmann** — tălmăcit deja în românește, propunea o dezbatere interesantă vizavi de problema, nici pe departe simplă, a culpabilității. Cartea apela de altfel și la o formulă capabilă să-i releve problematica : relatări dintre cele mai diferite al căror rol este să ducă, cel puțin în aparență, la dispariția scriitorului omniprezent, tentativa de a recompune personajul principal pe baza mărturiilor, diverse și uneori chiar contradictorii ale celorlalte personaje (cititorului revenindu-i sarcina de a trage concluziile ultime), într-un cuvînt o modalitate des uzitată și frecvent întîlnită în proza contemporană.

Mai puțin complicat construite, mai lineare ca desfășurare (unele dintre ele doar scurte crochiuri în care fraza primește însă o surprinzătoare tensiune) povestirile din volumul de care ne ocupăm *) subliniază o constantă, credem, a scrisului lui Arnold Hauser : grija pentru detaliu, atenția acordată sugestiei, „montura fină", am zice, arta (să ne fie iertată metafora cam uzată) de ceasornicar a scrisului său.

Povestirea care ocupă locul cel mai important în volum, atît ca miză, dar mai ales ca întindere, este desigur **Se deschide o ușă**, proză care relevă tematica predilectă a scrisului lui Arnold Hauser : anii războiului și evoluția unor personaje aparținînd populației germane din Transilvania. Eroii acestei povestiri — cîțiva contaminați de flagelul fascismului (Roland Gaser, Enache Zaharia), alții rămași imuni sau chiar împotrivindu-i-se — sînt surprinși într-un moment cu adevărat de răscruce : zilele dramatice ale luptelor pentru eliberarea Transilvaniei de sub ocupația fascistă. Personajul central al povestirii este însă un adolescent, un băiețaș de cincisprezece ani, care se străduiește să înțeleagă evenimentele la care este părtaș. Meritul acestei povestiri — cu excepția finalului cam compus și în care psihologia copilului e ușor forțată — este acela de a intui cu exactitate modul în care o conștiință în formare poate avea acces la adevăr, cinstea sa instinctivă ajutîndu-l să despartă binele de rău, adevărul de minciună... Atmosfera acelor zile fierbinți, a Brașovului de pe străzile căruia se retrag armatele fasciste, a satelor pustii sau a altora cuprinse de o firească fierbere este bine surprinsă de autor, atent, după cum am mai spus și mai sus, întotdeauna la detalii capabile să reconstituie o epocă exact determinată. Am reproșa doar povestirii tușa didacticist moralizatoare din final și, desigur, unele lungimi care fac la un moment dat acțiunea să treneze.

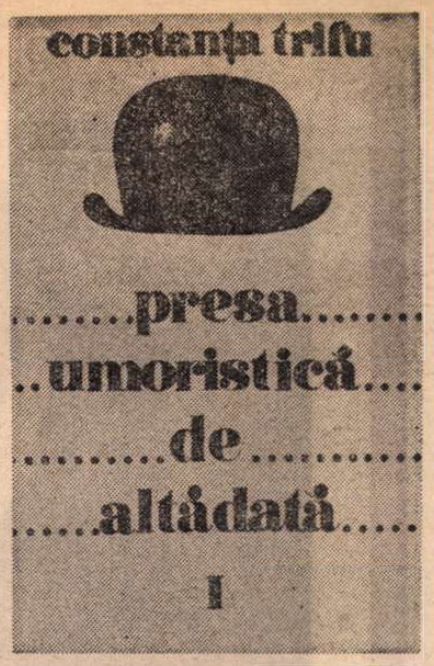
Mai densă, mai bine tensionată, ni s-a părut a fi povestirea intitulată **Scrumiera**. Sentimentul vinovăției — eroul a luat parte ca executant la uciderea în masă a unor condamnați — îl aruncă pe umilul funcționar Haller („Își avea dintotdeauna locul în fața contabilului") într-o stare vecină cu nebunia și în cele din urmă în șteangul sinucigașului. Călău și victimă în același timp, personajul trezește sentimente complexe. Războiul va distruge existența tinerei fete din **Deși eram în august**. Un personaj demn de reținut este Michael Hartman, „omul cu păcura", taciturnul însingurat care constată că „e multă nedreptate pe lume", ucis în cele din urmă de fascistul Schlesiger, acesta încercînd să șteargă orice fel de urmă compromițătoare cu privire la trecutul său. Scrise într-un alt registru, discrete și grațioase, sînt povestirile de dragoste. Sentimentul se consumă în cea mai mare parte în imaginație, așa cum se întîmplă de pildă în **Zăpadă tîrzie, Visul** sau **Meditații în ploaie**. Sînt eroi care — după cum spune și Mariana Șora — „măsoară distanța dintre vis și viață, dintre iluzie și realitate, dintre feeric și banal", a căror iubire, în contact cu viața, se destramă parcă pe nesimțite, de unde și nostalgia, aburul ușor elegiac care învăluie narațiunea. Iubirea rămîne inaccesibilă, atîta vreme cît cei ce o cultivă sînt niște visători incurabili, ne spune parcă autorul fără să-și ascundă zîmbetul ușor ironic, puțin amuzat, fără să se întristeze și fără să ne întristeze nici pe noi așa de tare... După lectura acestui volum de povestiri, cei care n-au citit încă romanul lui Arnold Hauser, **Îndoielnicul raport...**, se vor îndrepta spre această carte mînați de o legitimă curiozitate.

Sorin Titel

*) Arnold Hauser, **Zăpadă tîrzie**, Editura Albatros, 1974.

Critica

Publicaţii satirice româneşti



FOARTE interesantă prin material, nu însă mai puţin şi prin modul inteligent de expunere este lucrarea Constanţei Trifu despre presa umoristică românească din veacul trecut*), de fapt primul volum al unei istorii a presei noastre satirice, fiindcă publicaţiile considerate de autoare „umoristice" sînt în realitate curat satirice. Presupunînd o detaşare de obiect a cărei lipsă este în genere caracteristică pentru satiră şi avînd un conţinut mai puţin material decît aceasta, umorul reprezintă o formă superioară a ironiei, fiind, s-ar putea spune, „rezultatul" unei evoluţii. Fără a fi avut în vedere acest aspect al problemei, cartea Constanţei Trifu face posibilă o discuţie şi într-un plan mai general. Într-adevăr, primele noastre publicaţii numite de autoare „umoristice" au un făţiş caracter politic şi slujesc în chip limpede interese de partid. De altfel, însăşi naşterea lor este legată de cîteva importante evenimente politice. Constanţa Trifu îşi începe cartea constatînd că „presa umoristică îşi face la noi apariţia în 1859, după ce statutul de vasalitate al principatelor este înlocuit prin Convenţia puterilor europene, care garantează ţării regim constituţional", ceea ce, desigur, corespunde adevărului istoric, dar, în acelaşi timp, ne dă şi o idee despre efectele democratizării vieţii publice. Nu este o întîmplare că primii beneficiari ai noului climat sînt reprezentanţii clasei în ascensiune : „Sigură pe vechile sale privilegii, menţinute de legea neleală a censului electoral, boierimea nu simte o vreme nevoia ridiculizării adversarului în publicistica de umor. Partidul stîngii o simte, şi cu deosebire C.A. Rosetti, care şi ia cea dintîi iniţiativă a unor astfel de gazete". Cu mai mulţi ani înainte, Heliade Rădulescu încercase să introducă în „Curierul românesc" o rubrică satirică, dar eşuase fiindcă, explică autoarea, „obişnuită de veacuri cu temenelele, boierimea nu suporta critica şi n-o îngăduia nici măcar în starea de diluţie în care i-o prezenta «Curierul»".

Altele vor fi însă condiţiile după 1859, cînd totalitarismul de tip feudal va fi înlocuit cu democraţia burgheză. „Ţînţarul", prima gazetă „umoristică" — adoptînd termenul autoarei — de la noi, apare la numai o lună după alegerea lui Cuza ca domn al ambelor Principate şi se află sub patronajul lui C.A. Rosetti, jucînd de la început rolul unui instrument de luptă politică.

Este de altminteri de observat că în genere publicaţiile satirice vor aparţine în special opoziţiei, după ce îşi vor fi dovedit calităţile. De pildă, cînd, în 1876, conservatorii cedează puterea liberalilor, ei îşi schimbă complet părerea despre acest soi de gazete : „Cîtă vreme conservatorii deţin ferm puterea şi se bucură de încrederea principelui domnitor, ei nu caută să releve într-o gazetă anume aspectele ce li se par ridicole în fronda liberală. Îi opun argumente la modul grav, îi tratează manifestaţiile cu dispreţ şi campaniile cu invective, iar presei satirice îi conferă calificativul «nerușinată». Ruda săracă a jurnalismului creşte în stima lor odată cu vara anului 1876, cînd părăsesc fotoliile cele mari". Soarta umoriştilor fiind să se afle mereu în conflict cu autoritatea, cu cenzura, cu poliţia, „contra guvernului" pe scurt, ei trec dintr-o tabără în alta, lucrînd totdeauna în acelaşi scop, indiferent de firmă — „Afilierea temporară la liberali sau la conservatori, cele două mari partide care îşi dispută puterea, le permite rostirea de adevăruri usturătoare pentru întreg sistemul politic", notează Constanţa Trifu.

Meritul autoarei stă în ordonarea unui material haotic şi în străduinţa de a-l prezenta într-un fel cît mai degajat, fără a-şi îngreuna lucrarea cu prea multe comentarii. Folosindu-se cu pricepere de citate copioase şi de parafrazări sugestive, Constanţa Trifu apelează deseori la fapte ce ţin de culisele vieţii politice a epocii, de natură să explice mai bine împrejurările apariţiei şi dispariţiei gazetelor satirice, orientările lor, schimbările de atitudine ale publiciştilor, alianţele şi rupturile. Fiind o istorie a presei noastre satirice dintre 1859 şi 1892, cartea este în acelaşi timp şi o cronică, uneori directă, alteori implicită, a vieţii politice româneşti din acest interval de timp. Dacă valoarea literară a producţiilor din aceste publicaţii este cel mai adesea nulă, interesul lor documentar este în schimb de netăgăduit şi în evocările sale autoarea trece aproape întotdeauna dincolo de limitele unui arid studiu de specialitate, deşi există pe alocuri un exces de vioiciune. **Presa umoristică de altădată** este o carte instructivă şi agreabilă.

Mircea Iorgulescu

*) Constanţa Trifu : **Presa umoristică de altădată.** Editura Minerva, 1974.

Prima verba

Aproape de iarnă

UN sentiment benefic de împăcare cu tot şi cu toate, colorat de nostalgia resemnată proprie stărilor de calm crepuscular, domină versurile lui N. Mucichescu (**Osîrdii**, Ed. Litera), autor, într-o carte de consolare, al unor poeme curate şi simple, de o corectitudine prosodică şi muzicală ce trădează un îndelungat exerciţiu poetic. Evocări duioase, dintr-o viaţă trecută, notaţii melancolice şi meditaţiuni timide de ecou romanţios, impresii revitalizate într-un efort de recuperare lirică a timpului pierdut, dureri şi bucurii de dragoste transmise la hipotensiunea tîrziului, sentimente de amurg şi înnoptare trăite sub lumină „clasică" — fac materia acestei poezii.

Timbrul poetului e unul verificat încă de la începutul secolului şi abundent difuzat de poezia posteminesciană pe filiera lui Vlahuţă ; versurile curg într-o alcătuire îngrijită, limpezi şi tînguitoare în prozaismul lor ; excesele stilistice sînt refuzate, deşi o anume calofilie nu lipseşte, după cum nu lipsesc nici elementele unei tehnici a versificării însuşită didactic. Se reţine, pentru acest mod poetic care are numai trecut, o **Melancolie** romanţioasă şi delicată, sugerînd o involuntară sinteză a unui lirism şi a unei poetici „fin du siècle", preliminară simbolismului, despre care cititorul tînăr are ştire doar din cărţile de şcoală : „Am lăsat afară seara, aprinzîndu-şi stelele / Şi-am bătut la poarta veche, deşteptînd tăcerile / Mi-au ieşit în cale umbre, zbor de amintiri / Vă apropii clipe moarte, sfinte-nchipuiri / Ating uşile cu teamă, mîna-mi-este grea / Nu se aude-n întuneric, decît şoapta mea. / Vorbesc singur cu trecutul, care-mi bate-n suflet / Şi mă-năbuşe tăcerea ca un tragic plînset. // Bate orologiu-n vreme. Cît o fi bătut ? / Ani şi zile, clipe moarte, cîte-or fi trecut ? / Întorc capul peste umăr, pasul vremii trece / Spre eterna renunţare clipa mă petrece // Vreau să strig, de teama morţii, glasul mi-e străin / Întind mîinile-nainte şi ating pe-un scrin, / Rama rece-a unei poze, grea cînd o ridic / O topeşte vremea-n ceaţa marelui nimic. / Pe covoarele tăcute, tot aşa tăcut, / Trece-ncet pe lîngă mine, cine-o fi trecut ? / Foşnet de mătase pare, de-ncerc să-l opresc / Simt tăcerile din ramă şi mai mult cum cresc". **Osîrdiile** (neinspirat titlu, dar aşa de potrivit !) lui N. Mucichescu au farmecul discret al desuetudinii ; poetul şi-a acordat sensibilitatea la memorie în compuneri graţioase, care dovedesc, în totul, că şi în poezie obişnuinţa poate fi o a doua natură...

DISCIPLINATE şi de reţinută emoţie, versurile lui Victor Stan (**Ochi de lagună**, Ed. Litera) comunică, destul de viguros lingvistic, o stare indefinită, aş zice inefabilă, propagată în undă rece prin mijlocirea unui vocabular patronat de abstracţiuni cu o funcţiune simbolică abia sugerată („Se dezvelesc lumini şi urcă-n piatră / Vast anotimpul bîntuindu-şi norii / Sună sub glii furtunile de oase / Şi-n clopote albastre urcă sorii. // Tăcerile ard peste frunţi cu arcul încins / Pămîntul îşi clatină legende cumplite / Amintirile de lîngă inimă dor / Iar timpul ne toarnă plumb în cuvinte. // Am rămas lîngă vatră întristat să ascult / Întoarcerea zilei din străfunduri de noapte / Şi-o pasăre albă dintr-un veşnic sărut / S-a-nchis în somnul strămoşilor sub pleoape"). Dacă materia lirică pare rarefiată şi instabilă e pentru că între starea „inefabilă" şi expresia care o poartă nu se produce întotdeauna coincidenţa. Altfel zis, poetul acesta cu un neîndoielnic simţ al cuvîntului aşează cu dezinvoltură şi nepăsare, în limitele ordonate ale poemelor, deopotrivă versuri inspirate şi versuri prozaice, metafore dezvoltate lîngă banalităţi înşiruite ; dedat jocului de lirism pur, neavîntat, rece şi abstract, postbarbian, el nu ştie încă să evite atitudinile retorice şi abuzul verbal, mai ales în epitete comune. Disciplina exterioară, ţinînd de versificaţie, nu răspunde încă unei discipline interioare, acelei ordini lăuntrice fără de care tipul de poezie practicat de Victor Stan decade la frazeologie vidă. Din fericire, poetul nu e un logoreic, se exprimă concentrat, ceea ce îngăduie speranţa că, supraveghindu-se, va găsi la vreme ordinea care acum îi lipseşte. Notabile rămîn în **Ochi de lagună** apetenţa pentru o poezie fără stringenţe afective şi, totodată, simţul imaginii prin metafore deschise şi simboluri difuze („Prelung descinsul de văpăi răsuflet / Alb întretaie aripa-mprejur / Neistovit fremătător descîntec / Ferestre-n suflet bete de azur. // Şi veşnicii sub stele migratoare / În tremur ochiul de lagună nins / Uitate zodii mai străbat macabre / Peste tăceri de umbre necuprins. // Vino tîrziu cu neumbrite sănii / Şi clinchete de zurgălăi prin dor / Să-şi înfioare tihna gestul rănii / Lunecătoare ape de mohor. // De peregrine şoapte-ntunecate / Rotundul semn străfulger într-adins / Din lutul sîngerînd pe jumătate / În trup arzînd armura mi-a prelins."). Prin reuşitele înscrise în primul său volum, Victor Stan promite o evoluţie frumoasă.

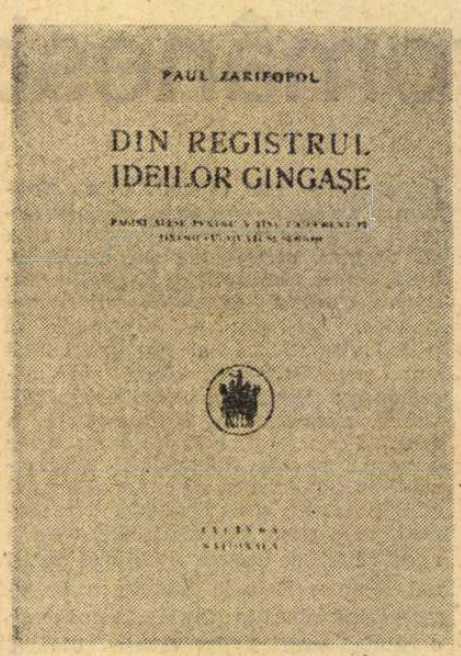
Laurenţiu Ulici

Calendar

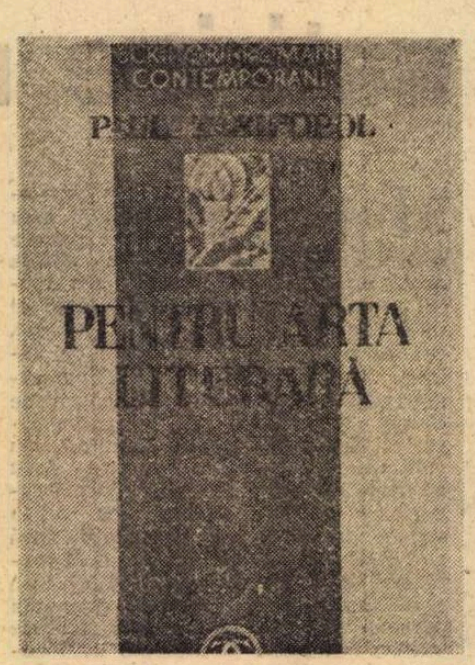
- **1 decembrie 1911** — s-a născut **Ieronim Şerbu** (m. 1972).
- **2 decembrie 1633** — s-a născut cronicarul **Miron Costin** (m. 1691).
- **2 decembrie 1881** — s-a născut **Eug. Ştefănescu-Est.**
- **2 decembrie** — s-au împlinit **90** de ani de la naşterea (1884) lui **Jean Paulhan.**
- **2 decembrie** — a murit (1942) **Artur Enăşescu** (n. 1889).
- **2 decembrie** — s-au împlinit **75** de ani de cînd a apărut (1899) „România jună".
- **2 decembrie 1935** — s-a născut **Nicolae Labiş** (m. 1956).
- **3 decembrie 1917** — s-a născut **Leliţia Papu.**
- **4 decembrie 1875** — s-a născut **Rainer Maria Rilke** (m. 1926).
- **4 decembrie 1883** — s-a născut **N. Cartojan** (m. 1944).
- **4 decembrie 1897** — s-a născut **Octav Dessila.**
- **4 decembrie 1913** — s-a născut **Vlaicu Bârna.**
- **4 decembrie 1966** — a murit **N. N. Condeescu** (n. 1904).
- **5 decembrie** — se împlinesc 115 ani de la naşterea (1859) lui **Nicolae Petraşcu** (m. 1944).
- **5 decembrie 1870** — a murit **Al. Dumas** (n. 1802).
- **5 decembrie 1882** — s-a născut **Natalia Negru** (m. 1962).
- **5 decembrie 1905** — a apărut la Craiova primul număr al revistei „Ramuri".
- **5 decembrie 1907** — s-a născut **Lotte Berg.**
- **5 decembrie 1971** — a murit **I. M. Raşcu** (n. 1890).
- **6 decembrie** — s-a născut (1897) **Oscar Walter Cisek** (m. 1966).
- **6 decembrie 1952** — a murit **Dimitrie Popovici** (n. 1902).
- **7 decembrie** — împlineşte **65** de ani (n. 1909) **Alex Talex.**

PAUL ZA

Prin 1928—1930



Coperta interioară a volumului Din registrul ideilor gingașe **(1926)**



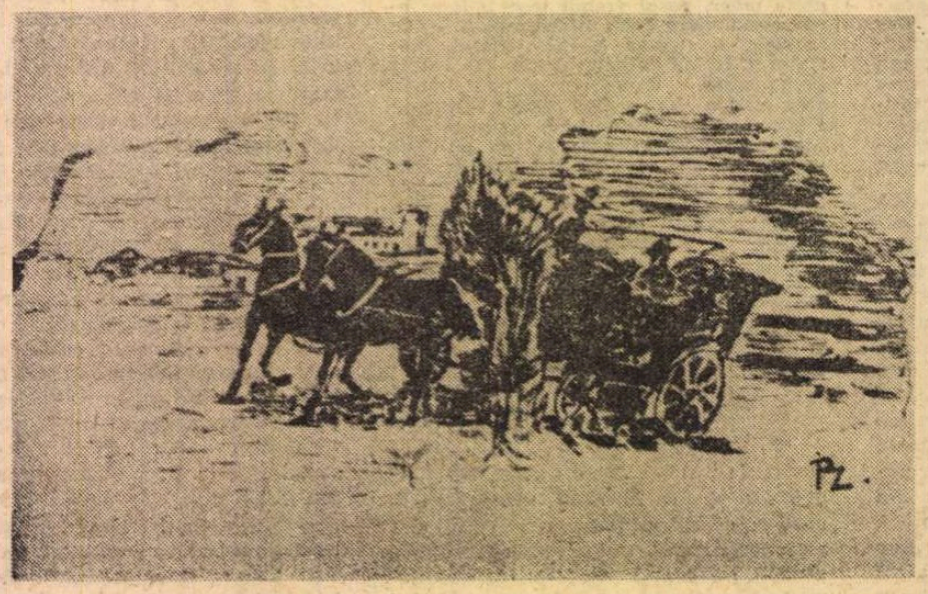
Coperta volumului Pentru arta literară **(1934)**

Severitatea judecății de

DE LA reapariția **Vieții românești** (1920) și pînă la dispariția lui subită (1 mai 1934), am urmărit cu fidelitate scrisul lui Paul Zarifopol. Era unul dintre acelea care nu puteau lăsa pe nimeni indiferent : încinta sau irita, irita și încinta de fiecare dată prin caracterul lui personal, de o acuitate nemaiîntîlnită a inteligenței, unită cu o sinceritate totală. La revista ieșană și-a făcut un debut strălucit, cu întinsul studiu **Pentru explicarea lui La Rochefoucauld.** Marele „moralist" francez îl cucerise deopotrivă prin adîncimea intuiției sale psihologice și prin întorsătura inegalabilă de stil și de gîndire. Ca și descoperitorul locului de frunte ce-l ocupă în fiecare om dragostea de sine însuși, „l'amour-propre", sau altminteri zis egoismul, pe care-l dezghioca în înseși actele „nobile" ori „virtuoase", Paul Zarifopol era un cunoscător dezamăgit al oamenilor timpului său. A fost cel mai lucid contemporan al celor două decenii dintre 1915, — cînd a debutat la **Cronica** lui Tudor Arghezi și Gala Galaction, — și 1934, cînd s-a stins fulgerător, după ce condusese mai puțin de o jumătate de an **Revista Fundațiilor.** Nu se lăsa sedus nici de supralicitația politicianismului, nici de avîntul real ce-l luase literatura după încetarea întîiului război mondial. Venea din Lipsca, unde-și luase doctoratul în filologie (1904), cu o teză despre un trubadur, al cărui nume nu ne spune nimic : **Richard de Fournival.** Nu-i recepteză numele nici **Dictionnaire des Littératures** al lui Paul Van Tieghem, nici acela al lui Laffont-Bompiani. Figurează însă în **Larousse Encyclopédique,** ca autor, în veacul XIII, al unui **Grand Bestiaire d'amour,** un fel de **Istorie ieroglifică** cu „imagini împrumutate unei zoologii foarte fantezиste", axată însă nu pe politică, ci pe dragoste. Formația filologică a celui mai paradoxal eseist român i-a dat deprinderea exactității minuțioase în examinarea textelor, fie pentru a le respinge ca inepte din punct de vedere estetic, fie pentru a le gusta savoarea. Era așadar un om de știință a literaturii, deoarece știa să-i pătrundă în atelier, dublat de un foarte subțire epicureu, **de grege** (din turma) nu a autorului grec, deși îi cunoștea limba, ci a modernului ce scrisese aforismele sceptice din **Le jardin d'Epicure :** Anatole France. Ca și el, mai tînărul său cumnat, filosoful Ion Gherea, fiul criticului, avea să-și facă din Anatole France și, curios, din antipodul acestuia, Marcel Proust, autorii favoriți. Dușman neîmpăcat al pozei și al artificiului învederat, în care depista „moftul", Paul Zarifopol îl căuta pretutindeni și-l găsea unde nu te așteptai, în autorii cei mai prețuiți, iar nicidecum în cei proști, dintre care pe unul cel puțin, pe faimosul Georges Ohnet, a ținut să-l reabiliteze, mărturisind că-l citea mereu.

SĂ NE oprim puțin asupra acestui caz. Romancier „en vogue" al burgheziei franceze de toate treptele (mică, mijlocie și mare), Georges Ohnet a fost descalificat, așa cum ne spune Zarifopol, de Anatole France, care deținea foiletonul critic la ziarul **Le Temps** (dar mai ales de criticul Jules Lemaître, care și-a început articolul cam așa : „Obișnuiesc să-mi întrețin cititorii cu comentarea operelor literare. Astăzi voi face o excepție și le voi vorbi despre romanele lui Georges Ohnet"). Nu mai știu care critic observa că după această execuție capitală, care l-a exclus din literatură pe fecundul și mult prețuitul romancier, Ohnet a continuat să fie citit, dar nimeni nu mai îndrăznea să se laude cu asemenea lectură. Iată că Paul Zarifopol a făcut și sub acest raport o strălucită excepție, mărturisind că-l interesa tehnica de fabricație a lui Ohnet. Poate și că estetistul habotnic (de ce am ascunde că a fost unul dintre acești „rari nantes" ai vieții noastre literare) se odihnea de lecturile grele, ca aceea a lui Joris-Karl Huysmans, romancierul naturalist catolic, care-și făcuse o primă religie din stil și pe care Paul Zarifopol îl prețuia enorm. Pentru că Guy de Maupassant nu-și îngrijea scrisul, paradoxalul eseist român a descoperit în el un sentimental și ca atare l-a făcut sau a încercat să-l facă de rîs. Să fie sentimentalismul o crimă, se-nțelege, de ordin estetic ? Pentru recea inteligență a lui Paul Zarifopol răspunsul nu putea fi decît afirmativ, cu toate că noua lui victimă nu-și permisese decît, foarte arareori, abaterea de la linia „impasibilității" profesate de maestrul său, Flaubert.

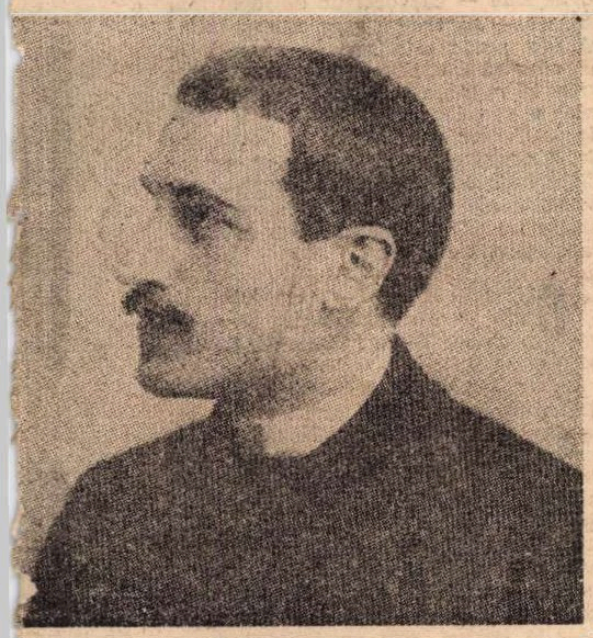
Se știe că autorul **Doamnei Bovary** nu se abătuse de la regula obiectivității absolute decît o singură dată, cînd, în descrierea comițiilor agricole de la Yonville l'Abbaye, înfățișînd o femeie bătrînă, care slujise într-o singură casă mai bine de cincizeci de ani, încheiase : „Așa stătea înaintea acestei burtă-verzimi, o jumătate de veac de robie". Cum însă obiectivitatea integrală nu asigură totdeauna val rea estetică, dogma ei a căzut. Mă în de ce să fie interzis sentimentul în lite tură, în literatura cea bună, se-nțelege. mă mai întreb, de ce o anumită retoric de aleasă calitate, să fie altă piatră scandal, ca în acea înverșunare cu ca Paul Zarifopol, cu ocazia centenarului Renan, s-a repezit asupra faimoasei **Rugăciuni pe Acropole ?** Desigur, gustul p blic a evoluat simțitor de la apariția ope relor științifice și a celor literare ale Renan, dar filologul, cînd uită că este modern, poate și trebuie, ca istoric al vilizației, să intre în spiritul oricărei epoc și să-i justifice tonalitatea. Acest lucru i se putea cere însă lui Paul Zarifopo spirit de o absolută intransigență, p care nu s-a sfiit să-și scandalizeze contem poranii, oferindu-le, însă, spectacolul un mare talent de dialectician (al felului să de gîndire).



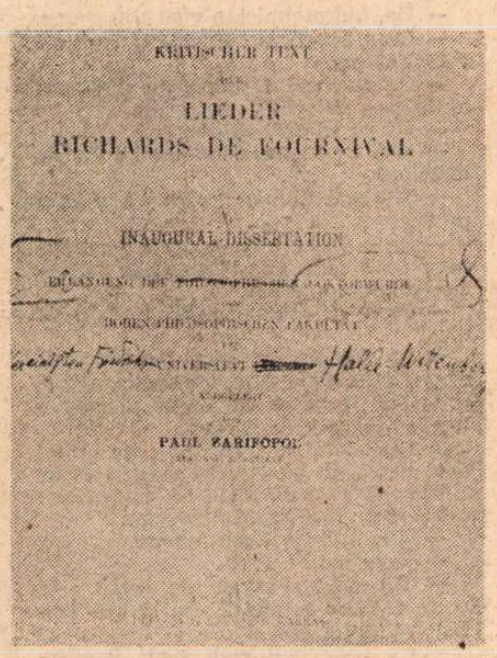
Desen de Paul Zarifopol

REÎNTORS în țară după aproap douăzeci de ani de absență, el s-a mărturisit oarecum străin de atmo sfera culturală de la noi. Ca prieten apro piat al lui Caragiale, în ultimii ani de vi ță ai surghiunitului de bună voie (1905 1912), el și-a adîncit negativismul, pe car l-aș crede structural, și n-a privit cu deo sebită bunăvoință producția literară timpului său, deși literatura de după răz boi a dat, cum se spune, cel de al doi lea clasicism al nostru. S-a făcut un ca enorm că Paul Zarifopol s-a declarat ma re admirator al romanului **Roșu, galben albastru** de Ion Minulescu. Cartea i-a plă cut prin sinceritatea cu care era înfățișată viața din dosul frontului, a celor „ambus cați" (de la partea sedentară !). De dat aceasta însă, Paul Zarifopol s-a nimeri alături de majoritatea cititorilor **Ideii europene,** la al cărei plebiscit literar, sus zisul roman a ieșit de departe primul, lă sînd mult în urmă pe **Ion** al lui Liviu Re breanu. Sînt asemenea capricii cînd opinia unui singular, cum a fost Zarifopol, se po menește a fi în unison cu mulțimea, ce drept, „subțire", a cititorilor revistei profe sorului C. Rădulescu-Motru (inițiativa con cursului a fost a prietenului nostru Con stantin Beldie, talentatul memorialist, pînă astăzi inedit !). E. Lovinescu, care nu-i ier ta lui Paul Zarifopol această preferință, ne

ARIFOPOL



În timpul studiilor, la Leipzig


KRITISCHER TEXT

LIEDER
RICHARDS DE FOURNIVAL

INAUGURAL-DISSERTATION

PAUL ZARIFOPOL

Teza de doctorat

Paul Zarifopol cu Cella Delavrancea și Luky Caragiale la Leipzig (prin 1912–1913)

valoare

ținea seama că Paul Zarifopol s-a străduit însă a se ține în curent cu literatura cea nouă, că prețuia scrisul lui T. Arghezi, I. Vinea, I. Barbu. G. Călinescu, al Henriettei Yvonne Stahl, al lui Paul Scorțescu (autorul lui **Popi**) și că, în fond, severitatea lui era cuta de spirit a unui urmaș al lui Titu Maiorescu, așadar a unui congener. Însuși Zarifopol a mărturisit-o :

„Îmi închipui că acei care am învățat, oarecum, cetitul în **Convorbiri literare,** am păstrat atenția foarte ascuțită pentru acele strîmbături, și adesea ne dăm seama că lorgu de la Sadagura este încă în plină viață".

Aceste rînduri au fost scrise la începutul anului său ultim de viață. Ele au caracterul unei mărturisiri **in extremis.** Da, nici lorgu de la Sadagura, nici Coana Chirița nu muriseră de tot. Snobismul se perpetua mereu, pe linia galomaniei. Puțin apoi, în articolul **Literatura onestă,** preciza în același sens :

„**Junimea** a făcut front energic contra oricărei grimase a culturii".

Cu cinci ani înainte ne dăduse nouă, celor de la **Kalende,** ca răspuns la anche-

Desen de Paul Zarifopol

ta noastră, un substanțial eseu cu titlul semnificativ : **Schime de suprafață.** Ne-a onorat să-l arborăm în fruntea sumarului. A doua zi după ce mi-a înmînat foile autografe, la el acasă, mi-a trimis o carte de vizită „cu cele mai bune salutări, și mare rugăminte pentru apărarea textului său de prea grave catastrofe tipografice". Am păstrat cu grijă aceste prețioase rînduri, care trădau groaza lui, de aceeași intensitate ca și a lui Caragiale, la perspectiva inevitabilă a greșelilor de tipar. Articolul a apărut în ultimul număr al efemeridei noastre, al cincilea, cu numai două, și acelea reparabile, „zminteli de stampă", cum erau numite mai acum o sută și treizeci de ani. Pasămite, Paul Zarifopol se ținuse în curent, ca un filolog ce era, cu începuturile literaturii noastre, admira scrisul lui Dosoftei, al lui Miron Costin și al lui Ion Neculce, nu și pe acela al lui Enăchiță Văcărescu și al lui Vasile Cîrlova, împotriva faimei căruia reacționa energic.

Vigoarea lui spirituală era în duel necurmat cu o fiziologie deficitară. Corespondența sa cu G. Ibrăileanu, care l-ar fi vrut succesor la catedră, cu toate divergențele dintre cele două minți superioare, ne-a divulgat similitudinea de structură nervoasă a amîndurora, mari neurastenici și unul și altul. Paul Zarifopol suferea de insomnii grozave și de spaime maladive, care nu-i dădeau răgaz. Scrisul mai ales îi era o tortură, dacă cititul îi rămăsese singura voluptate. Fraza lui pare a răspunde unei argumentări logice spontane, dar în realitate era îndelung elaborată, sau, ierte-mi-se arhaismul, canonită. Adversarul canoanelor clasiciste le avea pe ale lui, ale unui dialectician de forță, care trecea prin toată gama chinurilor, pînă ce-și rotunjea argumentația.

Omul n-a vrut să transpară în opera lui. Respingea cu dispreț aforismul lui Pascal :

„Cercetînd o carte, am aflat un om" ca pe o „platitudine ilustră".

Paul Zarifopol a fost cel mai de seamă reprezentant al criticismului nostru postbelic, ridicat la expresia pură a inteligenței și la intransigența cea mai severă. Judecata lui, adeseori nedreaptă, ne oferă însă un inegalabil ospăț spiritual.

Șerban Cioculescu

Critic al ideilor literare

ZARIFOPOL nu a fost un critic în accepția încetățenită, de comentator al literaturii curente, căci prea de puține ori s-a referit la scrierile „la zi" și cu rezultate nu tocmai fericite. A practicat mai cu seamă critica ideilor literare și numai incidental a săvîrșit o acțiune „în act". El reprezintă mai bine ceea ce Remy de Gourmont numește **la critique à la culture des idées** – și în această privință ne apare ca un precursor.

Se spune despre Zarifopol că e un critic „individualist", în sensul că el vrea și reușește să se situeze pe poziții strict personale, neconfundabile. Norma lui unică de estimare a artei este **gustul,** „gustul intim", cum singur zice. Neobosit a pledat pentru libertatea gustului, pentru o critică „diversă" și „individualistă", înțelegînd prin aceasta o critică **deschisă,** suplă, antidogmatică, un demers al unei personalități distincte. Dar „antimetoda" sa nu trebuie înțeleasă ca improvizație dilletantă, ca impresionism de toate zilele, ori ca „libertate vioaie". În cazul său, deși „intim", gustul nu se întemeiază numai pe intuiție, ci și pe rationalitate, sub forma „lucidității intuitive" și a unei comprehensiuni esențiale, care refuză imediatul, vagul și aproximația, dar și finalitatea infailibilă. Iată de ce „subiectivitatea" gustului său nu e nici într-un caz solipsistă, capricioasă pînă la evaporare, irațională, pur spontană, arbitrară. Gusturile sunt variabile și tocmai de aceea sunt inconfundabile. Judecata critică, ne învață G. Călinescu, e subiectivă, particulară, pseudouniversală. La rîndul său, Zarifopol amintește mereu de „diversitatea de fapt a judecăților estetice".

Hotărît lucru, operele literare nu pot fi explicate definitiv nici la apariția lor și nici mai tîrziu. Totdeauna vor fi găsite noi sensuri în acest univers-unicat, infinit și, deci, cu sugestii inepuizabile. Prin gust propriu însuși Zarifopol desemnează trebuința presantă de a te exprima în **opoziție** cu altcineva. Pe bună dreptate, el nu îngăduie poza „panteistic aprobativă", gestul invariabil al binecuvîntării, arătînd că e un penibil semn de slăbiciune să cînți în struna autorilor literari „nesiguri [...] de succesele lor". E drept, pe aceștia „îi supără criticul care nu-i aprobă" și repede îl etichetează ca „negativ". De aici și pînă la a declara iarăși inutilitatea criticii nu-i prea lungă cale. Rostul criticii însă ar fi de neînțeles dacă s-ar mulțumi într-o armonie paradisiacă, într-un fel de **dolce farniente.** „În materie de artă – clarifică Zarifopol – nu vorbești ca să schimbi gustul altuia, ci pentru a te înțelege cu cei care, din natură și prin cultură, au un gust înrudit cu al tău. Cu această ocazie negi, inevitabil, gustul contrar. Această negare poate fi moale sau robustă, după cum e firea omului ; oricum, ea este implicată în judecata estetică" **(Obligații literare,** în **Pentru arta literară,** vol. II, Editura Minerva, 1971, p. 274). Cu toată restricția aceasta, aprobăm ideea de critică opozitivă. Nu întîmplător înaintează tot mai mult credința că critica literară nu-i decît o formă a disputei fără sfîrșit. Critici adevărați și „destructivi" nu-i cu putință să existe : „Orice gîndire, fie cît de **negativă** (s.a.) în efectele ei asupra alteia de care se lovește, este pozitivă atunci cînd e născută dintr-o inteligență robustă, cînd e copilul unui tată zdravăn" **(Constructori și negatori,** id., p. 292).

S-a mai spus (de la E. Lovinescu încoace) că criticul nu influențează pe artist și că **timpul** este acela care decide asupra valorilor. Atunci care ar mai fi rostul criticii ? S-ar zice că e o întreprindere gratuită. Dar critica nu e nicidecum o treabă de prisos. Se pare că scriitorii o disprețuiesc cel mai mult. Dar care scriitori ? Ne spune Zarifopol : „Inutilitatea criticii este un loc comun veșnic împrospătat. La dînsul aleargă neisprăviții și slăbănogii pe care o soartă perversă i-a umflat cu caraghioase și zmintite vanități" (Ibidem). E adevărat că verdictul timpu-

T. Constantin

(Continuare în pagina 15)

Bătălia pentru a cuceri lumina

Pe „Valea Frumoasei"

CUM vă simțiți fiind de două ori erou ? Erou al unei cărți și Erou al Muncii Socialiste ? Întrebarea a fost pusă la Tarnița, în clubul de sub barajul de pe Someș, inginerului Gheorghe Sălăjanu, constructorul barajului de la Porțile de Fier, care-și petrecuse acea duminică la o reuniune a oamenilor de știință, de artă și a scriitorilor clujeni. El a răspuns : Deocamdată mă preocupă altceva. Încă mai lucrez și nu mă simt deloc la vîrsta la care m-ar putea interesa altceva decît ceea ce am de făcut. Refuzînd orice postură de erou, inginerul Sălăjanu a manifestat acolo, la Tarnița, mai mult interes pentru colegii de care s-a despărțit la Argeș sau la Gura Văii, oameni cu care a pornit de la Bicaz, ca maistrul Tudor Moraru, Erou și el al Muncii Socialiste, sau inginerul Găboveanu și mulți alții din marea familie a constructorilor de hidrocentrale. În schimbul invitației ce i-am făcut-o pentru Someș, eroul cărții mele despre Porțile de Fier m-a invitat la el acasă pe Valea Sebeșului, unde construiește două noi hidrocentrale. Așa am ajuns din nou în familie, printre oamenii făcători de lumină, care mi-au oferit cu generozitate acea nouă imagine a solidarității, frăției, spiritului de echipă angajat într-o operă de creație majoră. Așa am ajuns sub poalele înzăpezite ale Surianului, la Oașa, în cabana lui Sadoveanu, poposind sub bradul strîmb, unde apele limpezi ale Salonelor cu păstrăvii argintii se împreună cu Sebeșul, loc rămas în literatura română după Sadoveanu — „Valea Frumoasei". În această împărăție a munților noștri, unde domnește de milenii armonia, frumosul și omenia, au descălecat nepoții Victoriei Lipan ridicîndu-i casele de la Dobra și pînă sus la muntele Fetiței, de la Oașa, bătînd chiar și mai sus peste 1 400 de metri spre miraculoasa catedrală a bradului, căreia i se spune Poarta raiului. Aici am cunoscut acești oameni frumoși, drepți și curajoși care, valorificînd aurul alb al munților nostri, readuc din nou această regiune adormită în conștiința și literatura noastră și a lumii.

Împărăția lor se întinde pe o distanță de 67 de kilometri de-a lungul apelor năvalnice, pe care Sebeșul cel iute le adună, cu iscusința albinelor, din codrii și stînci, în albia sa bogată. Aici vor stăpîni cei doi gemeni cărora constructorii le sapă, în munte, cele două palate subterane, ale uzinei de la Sugag și ale celei de la Prigoana, de unde, peste cîțiva ani, în 1978 și 1979 va ieși lumină, fiecare dintre acestea urmînd să dea o producție de energie electrică de peste 200 milioane de kilowați ore pe an. Și fiindcă lumina se va naște din apă, Sebeșul va fi cununat cu doi voinici culcați în matca apei care vor cuprinde între brațele lor puternice ca piatra și ca fierul două lacuri frumoase ca în povești. Bătălia pentru a cuceri lumina a început încă cu un an înainte. Constructorii de acum înaintează în subteran, pe apă, printre munți, cucerind pe zi ce trece noi și noi poziții. Ele poartă de pe acum nume înscrise pe o nouă hartă a Văii Frumoasei, numindu-se galerie de acces, galerie de fugă, priză, aducțiune, deviere sau numele celor doi voinici cărora li se pregătește patul : barajul de la Tău și barajul de la Prigoane. Precum nume noi de colonii au apărut acolo, unde au năvălit oștile luminii, Dobra și Tău, Prigoana și Fetița. Iată-ne, așadar, pe malul Sebeșului ce coboară printre munți gălăgios, sprinten, voios, hrănit de belșugul în ape al surorilor sale montane. În fața noastră e un munte de izvoare deschis cu iscusință și curaj de cei angajați în această bătălie animată de elanurile anului jubiliar și ale celui de-al XI-lea Congres al P.C.R.

Și iată și prima cunoștință — un veteran al șantierelor pe care îl rog să-mi spună de cînd lucrează în această meserie, cînd a început munca la șantierele hidroenergetice.

— În această meserie — îmi spune constructorul Antonoaie — lucrez din anul 1946 ; am lucrat la Bumbești-Livezeni, de la Bumbești-Livezeni am lucrat la hidrocentrala Moroolt, din 1950 intru la Bicaz. La Bicaz am lucrat pînă în 1961, tot ca miner ; în 1961 am plecat la Curtea de Argeș, iar din 1966 am lucrat la Porțile de Fier. Pînă în 1970. Din 1970 pînă în 1974 luna ianuarie am lucrat la hidrocentrala de pe Someș, iar de la 1 ianuarie 1974 lucrez la hidrocentrala de pe Sebeș-Alba.

— Ce lucrare aveți aici ?, l-am întrebat.

— O galerie de 4 km de aducțiune principală, Tăul-Sugag care va conduce apele pentru hidrocentrala de la Sugag.

— Pentru această îndelungată muncă, ați fost răsplătit după cum vi s-a cuvenit ?

— Da, am fost răsplătit, mi-a răspuns constructorul. Pentru lucrările care le-am executat la hidrocentrala de la Bicaz am fost decorat cu Ordinul Muncii clasa a II-a, pentru lucrările pe care le-am executat la Curtea de Argeș am fost decorat cu Ordinul Muncii clasa a III-a, pentru lucrările care le-am executat la Porțile de Fier, am fost decorat cu Steaua Republicii clasa a III-a și cu Steagul Iugoslav „Cununa de aur".

— Dacă vreți să-mi spuneți, l-am mai întrebat eu, dacă vă veți pensiona, unde o să vă retrageți și ce planuri aveți ?

— Dacă îmi permite sănătatea voi sta pînă în luna februarie 1975, și dacă voi fi sănătos voi lucra și mai departe. Încă mai sînt capabil de muncă. Dar pentru retragere mi-am creat un cămin în comuna Cosmești, județul Iași, am făcut o casă așa după pofta și inima mea. Am cîștigat un salariu destul de bun, de la circa 4 000 pînă s-a ajuns la 7 000—8 000 de lei.

— Familie aveți ?, l-am întrebat.

— Da, am. Copilul este elev în clasa a II-a la Liceul pedagogic din Iași.

— Spuneți-mi, vă rog, vă place această meserie grea de miner ? Și ce credeți, în acești ani ați crescut tineri buni ?

— Meseria de miner este o meserie foarte grea. Mi-a plăcut, dar a fost și foarte bănoasă. În al doilea rînd am avut obligația așa, ca cetățean, să dau din experiența mea și altor tineri ca, la rîndul lor, să devină aceiași oameni călîți pe șantierele noastre, oameni devotați patriei.

— Ce credeți că este fericirea ?

— Un sentiment de împlinire pe care-l ai atunci cînd ai făcut un lucru bun.

STAU apoi de vorbă cu inginerul Mihai Ștefan. Îl întreb :

— Noi ne cunoaștem de la Porțile de Fier ?

— Da, ultima dată cînd ați fost pe la Porți, ne-am întîlnit și acolo.

— Sînteți, de fapt, din Orșova, nu ?

— Da, chiar din vechea Orșovă.

— Proveniți, poate, chiar dintr-o familie de navigatori ?

— Da, tata a fost navigator pe Dunăre.

— Și dv. v-ați făcut inginer constructor ?

— Da, hidrotehnician cum s-ar spune.

— Cînd ați părăsit Porțile și cînd ați venit încoace ?

— Pe data de 1 noiembrie 1973 am ajuns pe șantierul de pe Sebeș.

— Cu ce vă ocupați aici ?

— Aici coordonez lucrările lotului de instalații.

— Și după Dunăre, cum vă simțiți pe Sebeș ?

— De la Dunăre la munte e o schimbare de mediu, dar meseria de hidroenergetician e aceeași.

— Cum vă place această lucrare de aici ?

— La început, ca orice început, sînt cîteva dificultăți care trebuiesc înlăturate, dar lucrarea ca amploare este o lucrare mare și de durată.

— Cîteodată nu-l invidiați pe tatăl dvs., adică nu vă vine să credeți că ar fi mai interesantă viața de navigator ? Care vi se pare mai interesantă ?

— Undeva este o asemănare.

— Cum așa ?

— Tot cu apa avem de lucru. Și acolo trebuie stăpînită apa și aici trebuie stăpînită apa.

— Cu colectivul cum v-ați familiarizat ?

— Este un colectiv bun, aș zice, care are toate șansele să-și achite conștiincios sarcinile și sînt convins că va da rezultate bune.

— Ce planuri aveți pentru anii care vin ?

— Planuri ar fi foarte multe.

UN mic șantier în cel mare : șantierul conștiințelor. El este condus de secretarul comitetului de partid de la grupul de șantiere hidroenergetice : Gheorghe Ilișiu.

L-am întrebat, ca unul dintre comuniștii cu muncă de răspundere în cadrul județului și șantierului, ce părere are despre dragostea pentru o idee ?

— Fiecare om are o idee pe care și-o urmează. Idealul este în fond compus dintr-o multitudine de idei pe care omul trebuie să și le realizeze. Iar dacă omul nu este îndrăgostit de acea idee, sau dacă nu acționează în sensul realizării ideii lui, în fond nu-și realizează idealul pe care și l-a propus.

— Dacă vreți să-mi spuneți cîte ceva despre acțiunile comuniștilor de pe șantierul pe care ne aflăm.

— În activitatea mea mi-am dat seama că în cadrul colectivului de constructori se ridică unele probleme foarte interesante. Noi lucrăm pe un șantier care abia a început, un șantier care e format dintr-o serie de, le-aș numi, microcolective, venite de pe alte șantiere, și sarcina noastră este să acționăm în sensul de a crea un colectiv omogen. În primul rînd am căutat ca la venirea noilor angajați să ne interesăm și să cunoaștem foarte precis care a fost vechiul mediu în care a lucrat fiecare, să vedem care ar fi idealurile sale — că vorbeam de ideal mai înainte — să vedem care anume muncă l-ar putea satisface. În ce colectiv ar vrea să muncească, probabil că ar vrea să muncească într-un colectiv în care a mai lucrat, în cel care a venit de la Porțile de Fier, de la Lotru sau de la Argeș și, în funcție de aceste solicitări ale omului, în funcție de aceste doleanțe ale lui căutăm să-i asigurăm un mediu prielnic pentru a-și desfășura o activitate bună.

CU soții Mazilu — amîndoi ingineri — discutăm acasă la ei, la o cafea. Tema : viața de familie pe șantier.

— După părerea mea nu există o diferență între viața familiei pe un șantier și într-un oraș. Te leagă aceleași sentimente, aceleași preocupări și aceleași idealuri. Poate că noi, fiind pe șantier, ne ocupăm mai mult de producția de șantier și mai puțin de distracția noastră, dar distracția nu înseamnă numai să mergi la un restaurant, să mergi la un spectacol și mulțumirea sufletească, zic eu, compensează alte lipsuri, alte posibilități de a te distra în sensul în care se înțelege distracția.

Aceasta a fost părerea soției. S-o auzim și pe-a soțului :

— Aș face o completare. Am foarte mulți colegi care lucrează prin orașe și mulți dintrei ei în București, poate mai mult de jumătate, și am impresia că în 13 ani de cînd am terminat facultatea am văzut mai multe spectacole în București decît au văzut ei. Nu mă refer la filme, unde accesul este mult mai comod, ci la teatru și Operă, la marile turnee. După aceea, pe șantier, familia poate că se leagă și mai mult și datorită relațiilor mai apropiate cu ceilalți colegi și cu celelalte familii, fiind oarecum într-un mediu mai izolat. Ne distrăm împreună, fie mergînd într-o excursie, fie făcînd sport etc.

AM discutat apoi cu Ghibescu Nicolae, strungar la șantierul nr. 3.

— De unde sînteți ?, l-am întrebat.

— Sînt localnic de aicea, din Sugag, sînt născut în Sugag și acum lucrez în Sugag. Am făcut școala profesională la Sibiu, am învățat meseria de strungar pe care o îndrăgesc și din care aș vrea să fac chiar o artă.

— Cîți ani aveți ?

— Am împlinit 22 de ani, am făcut serviciul militar și acum vreau să-mi fac și eu un viitor.

— Stați la părinți ?

— Da. Locuiesc cu părinții, deoarece încă nu m-am căsătorit.

— Ocupația părinților ?

— Tata este muncitor la I.M.T.F., iar mama casnică, deoarece sîntem 11 frați, iar eu sînt al doilea din cei 11.

— Cel mai mare...

— Cel mai mare are 24 de ani, căsătorit, lucrează tot în cadrul șantierului nostru ca muncitor topo.

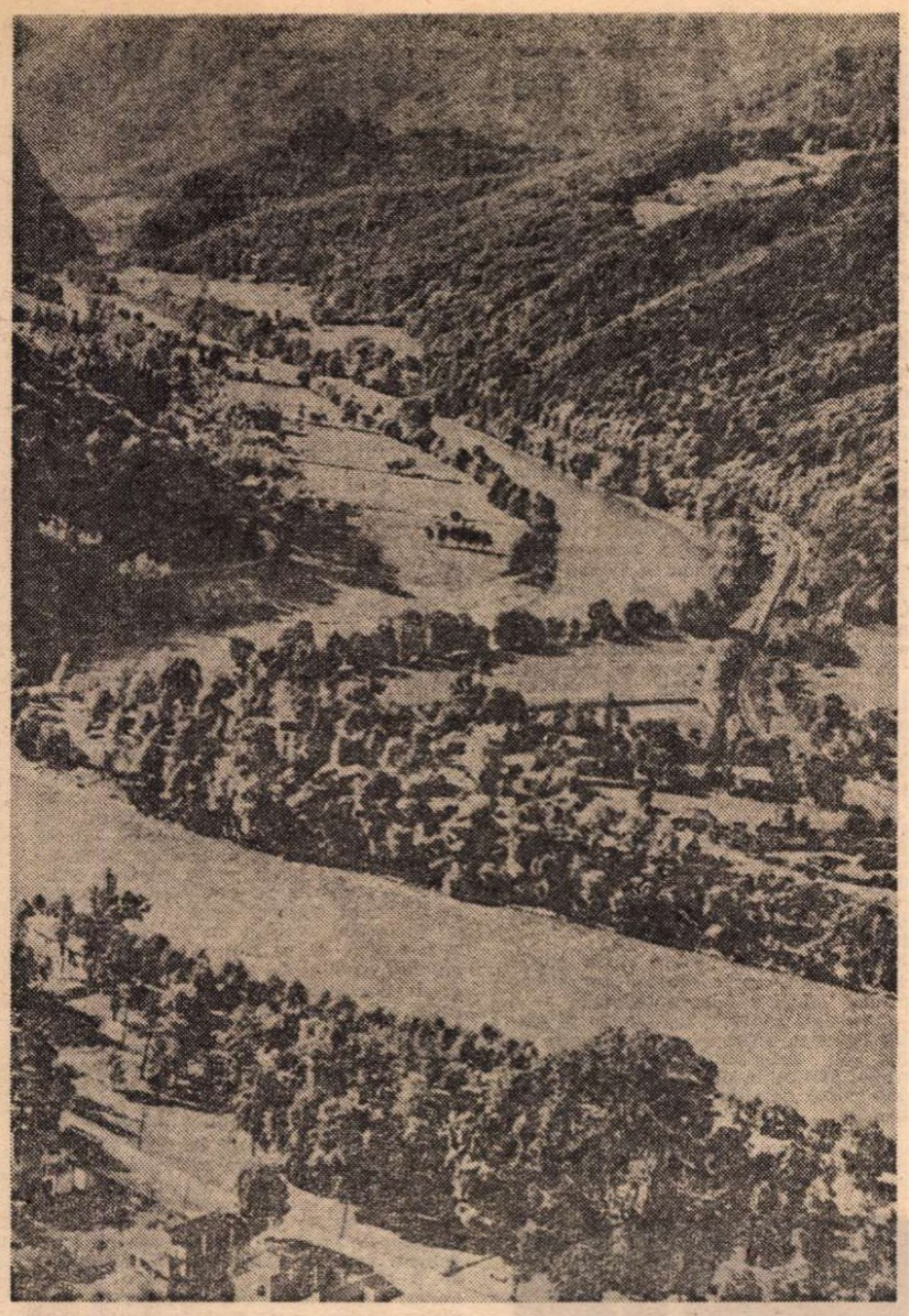
— Și cum vedeți viitorul fraților dv. ?

— Am un frate mai mic cu un an ca mine, care acum în august termină școala de subofițeri activi, mai am o soră mai mică cu doi ani ca mine, care s-a căsătorit în Cugir, iar următoarea a terminat în primăvara aceasta școala de cooperație de la Alba Iulia și foarte probabil că va lucra în cadrul șantierului nostru, adică la magazinul alimentar, deoarece este nevoie și are și contract cu Sebeș-Alba.

— Tovarășe Ghibescu, spuneți-mi ce senzație aveți muncind pe un șantier într-un loc, într-un sat, unde ați copilărit ?

— Da, odată cu venirea șantierului, aicea pe locurile unde am copilărit eu, pot să spun că a pătruns și civilizația,

Mihail Sadoveanu alături de Rudi și Franz Cernota în fața casei de vînătoare de la Gotu (valea Sebeșului)



chiar și în creierul munților, adică pe lîngă șantierul care s-a instalat aici beneficiem și noi foarte mult. Sîntem ajutați, populația este ajutată, avem curent electric, șosea asfaltată, sîntem mai bine aprovizionați, și sînt mîndru că lucrez și contribui și eu la realizarea unui mare obiectiv.

— SÎNT inginerul Duma Marcel, sînt adjunctul șefului de lot de la construcții din cadrul șantierului 3 Sugag și răspund în cadrul acestui șantier de lucrările de organizare.

— De unde veniți ?

— E ceva mai complicat răspunsul în sensul că am terminat facultatea în București, în primăvara anului '69, am fost repartizat în București unde am lucrat pînă în toamna anului '70 și apoi, mă rog, poate a fost la mijloc și faptul că sînt de pe Valea Lotrului, am renunțat la postul din București, post de execuție, și am venit pe Valea Lotrului, la hidrocentrala de pe Lotru. Am lucrat la șantierul Baraj, la Vidra, pînă în luna mai '74, cînd am fost transferat pe Sebeș.

De foarte multe ori sîntem întrebați, personal chiar sînt întrebat : domnule, cum acceptați să lucrați în condițiile astea ? Cum acceptați să stați fără baruri, fără dansuri, fără treburi de genul acesta ? Am răspuns întotdeauna : îmi iubesc meseria. Și sînt mîndru că fac parte din armata de constructori a I.C.H.-ului, în armata care lasă în urma ei niște hidrocentrale, construcții care durează ani și ani de zile. Și știu un lucru : la lucrarea asta mare, care se cheamă amenajarea hidroenergetică a rîului Sebeș, porțiunea asta e făcută de mine. Și poate, peste ani și ani, voi veni din nou pe Sugag. Cunoscînd direcția de dezvoltare a comunei Sugag, sînt convins că această comună va deveni un oraș în toată accepțiunea cuvîntului. Se vor face blocuri (la care lucrăm acum), se va construi un complex comercial ultramodern, se va face liceu, se va construi o casă de cultură mare, încăpătoare. La viitorul hotel, un hotel care va avea 200 de locuri, restaurant, bar de zi, bar de noapte, locuri de parcare și așa mai departe, pot să spun că am lucrat și eu.

— La ce înălțime se va face acest hotel ?

— Compar totdeauna cotele de aici cu cotele de la Lotru. În orice caz, hotelul va fi peste cota de la colonia definitivă, viitoarea stațiune olimpică de jocuri de iarnă, care va fi la 1 200 și ceva de metri.

IATĂ și discuția cu profesoara Mireuță Luția, director adjunct la școala din Sugag :

— De unde veniți ?

— De la Lotru. Sînt aici de un an de zile.

— Cum ați ajuns pe șantierele I.C.H. ?

— Urmîndu-mi soțul care este maistru principal constructor.

HAUPTKORN Helmut are 30 de ani, dar e pentru prima oară pe un mare șantier :

— Sînt din Sibiu și am auzit de mult de șantierul acesta care se făcea aici și m-am gîndit că ar fi bine să viu și eu aici, fiindcă și nevasta mea e de-aici, din Sebeș, și voiam să fim mai aproape de părinții dinsei, să fim mai aproape de casa ei.

— De cînd lucrați aici ?

— Am meseria de mecanic auto și sînt șef de brigadă la coloana Dobra.

— Și cum vă împăcați cu acest șantier și cu acest loc de muncă ?

— Să spun așa, la început au fost unele greutăți : nu aveam garaj auto, lucram afară, dar acum treburile s-au îmbunătățit, și piese sînt mai multe, oamenii muncesc mai bine, merge spre bine. E mai ușor acum față de cum era în ianuarie cînd am venit. E mult mai ușor.

— Unde ați lucrat mai înainte ?

— Am lucrat la Sibiu la Întreprinderea de Transporturi interioare.

— Sînteți pentru prima oară pe un șantier ?

— Da, pentru prima oară.

SÎMBĂTĂ după masă ; ne-am luat rămas bun de la constructorii de pe Valea Frumoasei. Ieșiți la iarbă verde, pe o poiană ușor înclinată, transformată în teren de fotbal, am asistat alături de cei de pe șantier la meciul amical disputat cu echipa celor veniți de pe șantierul de la Lotru. L-am reîntîlnit aici pe inginerul Sălăjanu, i-am reîntîlnit pe colaboratorii săi, muncitori, tehnicieni, ingineri și funcționari sudați într-o echipă tînără și unită, hotărîtă să învingă. O imagine în miniatură, desigur, a marii familii care strînge rîurile pe Valea Sebeșului pentru a repurta victoria finală în marea competiție cu apele.

Mikó Ervin

Centenar Paul Zarifopol

Critic al ideilor literare

(Urmare din pagina 13)

lui e cel mai exact, dar ceea ce timpul va face cu încetineală, criticul anticipează, cu mai puțină siguranță dar cu mai mare eficiență pentru contemporani, cărora li se adresează, în primul rînd, opera. Critica grăbește acordul dintre literatură și public, luminează mai repede valorile, întunecă mai din timp nonvalorile. „În critica literară, notează Zarifopol, modificarea cea mai de așteptat stă în înțelegerea cuminte a unor silințe noi", cu alte cuvinte, receptivitatea la ceea ce e nou condiționează însăși modernitatea criticii. Nu rețeta critică naște opera ; dar între critică și operă nu domnește pasivitatea. Funcțiunea principală a criticii constă în discernerea noutății autentice de „zminteala scandaloasă". Criticul adevărat, cu personalitate bine conturată, are, „din vocație", o atitudine **activă** față de literatură, fără să pretindă că dă soluții definitive, știe să opereze pe opera vie, cum afirmă G. Călinescu, vizînd o „stimulare a inimii ca să bată mai zgomotos".

DISPUTA dintre impresioniști și dogmatici l-a găsit pe Zarifopol pe o baricadă opusă și unora și altora. Nu e, trebuie să recunoaștem, doar plăcerea lui obișnuită de a se situa „pe țărmul dimpotrivă". „Există — conchide el — reacții instinctive, există înțelegere și descifrare de obiecte" (**Gusturi și judecăți**, id., p. 199). Iată-l, așadar, în compania lui Kant, împăcînd labilitatea gustului „cu nevoile raționalității dogmatice", fără să invoce, ca filosoful german, puterea misterioasă a geniului. E ușor de priceput acum de ce Zarifopol e un impresionist... antiimpresionist. E impresionist în măsura în care crede în relativitatea și particularitatea gustului, în valoarea **literară** a criticii și în funcțiunea impresiei individuale : nu-i impresionist, deoarece crede în puterea adevărului obiectiv, în controlul luciditătii critice, în cercetarea **ad rem** a operei, pentru că respinge divagația, simplul joc asociativ, inaderența la obiect, stilul confecționat din frumuseți exterioare. „Gusturile sunt reacțiuni instinctive", declară el, dar face repede precizarea că, de exemplu, Flaubert, scriind viața Emmey Bovary și a burgheziior dezgustători, a avut o atitudine conștientă cînd și-a manifestat disprețul față de modele. Apoi continuă : „Dacă un romancier a știut să se disciplineze astfel, cu atît mai tare se cuvine criticului să nu piardă din ochi deosebirea delicată între reacțiile sale instinctive și natura, întreg văzută, a obiectelor cu toate efectele ei" (Idem).

Zarifopol bagă de seamă că după perioada de „diletantism obez", mascat de terminologie „științifică", confuzia s-a prelungit prin critica impresionistă — „un divertisment al cîtorva literați cu stil frumos, care, din gust de a face scriitură poetică, de a se manifesta în grațioase grații feminine, vorbeau dinadins cu totul în afară de subiect sau operau transpuneri de impresii, echivalînd, credeau ei, în vorbe meșteșugoase, impresii poetice, muzicale, picturale sau chiar mimice și coregrafice". Îndelungată vreme criticii au fost istorici-umanitari, sentimentali, moraliști, au interpretat arta asociativ, pe bază de operații strict intelectuale și cu concluzii practice. Pe aceștia îi divulgă Zarifopol ca nepricepuți în artă, incapabili de a o simți direct și din ea însăși : „Nepriceputul pornește de la materialul conceptual al obiectului estetic pentru a se lăsa în voia amintirilor sentimentale despre lucruri din viață" (**Arta și cei de pe dinafară**, id., p. 278). Criticul mai nou, impresionist, stă tot departe de artă, dar în alt chip, prin debitarea „în ton poetic" a unor impresii exterioare operei : „Flori și tot felul de plante, de minerale, de animale pitorești sau poetice, mirosuri, tonuri muzicale, în doze uneori masive, se toarnă în capul cititorului de cronici artistice, sub pretext de a-l lumina, prin poetică sugestie, asupra frumusețiior unei opere. Cititorul brutalizat de aceste proze poetice se clatină între admirație și revoltă" (**Despre vocabularul criticii**, id., p. 360). Critica foiletoniștilor „în stil poetic" trece cu nonșalanță de la metaforele stridente la siluirile retorice, de la „expectorațiile lirice" la stilul redondant.

Zarifopol combate și abuzul de termeni „științifici", care ascunde, pe lîngă incapacitatea de a gîndi viguros, „pofta josnică de a trage pe sfoară pe naivi". El nu pierde prilejul de a ironiza excesele criticii coborîtoare din Sainte-Beuve și Taine, care vehiculează expresii ca „fiziologia poetului", „biologia romanului", „anatomia stilului" etc. Un cuvînt ca „sinteză" îl irită grozav, atît datorită semanticii sale, cît și din pricina folosirii lui excesive. E fără noimă, atrage atenția Zarifopol, să complici critica literară cu vorbe de prisos, pentru a demonstra prestigiul intelectual, ca să nu mai spunem de urîta apucătură de a face din comentariul critic o șaradă. Critica trebuie să fie „higienă a literelor", nu bazar de termeni improprii, neasimilați, nevalidați. Autorul **Încercărilor de precizie literară** avansează opinia că „delirul lexical" a fost întreținut și de simboliști, care au rechiziționat cuvinte din domeniul artelor : orchestrație, instrumentație, polifonie, stil simfonic, uvertură, ton, timbru, sonoritate, muzicalitate, acord, arhitectură, arhitectonic, linie, culoare etc. Pentru criticii de astăzi terminologia de acest fel nu mai prezintă curiozități. Oricum, e de menționat că amestecul netemperat de nici un scrupul a făcut uneori din critică un teren de exercițiu pentru mulți nechemați. Constatarea lui Zarifopol trebuie reținută : „Criticii literare, ca și oricărei discipline teoretice, îi șade rău să adopte cuvinte de care nu are nevoie, cărora ea, adică, nu poate să le îmbogățească înțelesul cu elemente precise din domeniul propriu" (Idem).

LEGAT de cele de mai sus, se pune întrebarea : este sau nu critica artă ? Întrebare greu de lămurit ; atîtea răspunsuri cîte s-au dat, toate s-au dovedit nesatisfăcătoare. Dificultatea crește din moment ce însăși întrebarea implică neclarități. În ce sens să fie critica artă ? Artă ca și celelalte arte ? Artă, fiindcă folosește „imagini artistice" ? Artă în sens larg — în măsura în care artă poate fi și matematica, de pildă ? Artă de a citi, cum îi spune Zarifopol ? Artă, deoarece creează ? Critică creatoare, în înțelesul particularizării tonului admite și Zarifopol ; în schimb, ifosele criticilor „artiști" — dovadă de inaptitudine, aroganță sau neîncredere în critică — îl exasperează. Critica este artă nu în felul acreditat de impresioniștii minori sau de acei critici complexați tinjind după prestigiu artistic ; nu critică în sens beletristic, ci un gen literar deosebit, care are ca obiect opera literară și se constituie apoi de sine-stătător, ca operă „cu logică și finalitate proprie" (A. Marino). Pentru Zarifopol există o artă a judecării cărților. Într-o conferință ținută la radio în 1932, intitulată chiar **Arta judecării cărților**, el vorbește de „arta de a citi". Trebuie să poți „vedea cum e făcută" o carte, să-i cunoști tehnica, să-i determini stilul. Ca și literatura, critica e meșteșug complicat. Și iarăși G. Călinescu : „Fiind activitate practică, și nu teoretică (critica, n.n.), este artă, fiind autoconștiință creatoare, este tehnică" (**Simțul critic**, în **Ulysse**, E.P.L., 1967, p. 455). A cunoaște bine o carte, continuă Zarifopol, „nu poate fi desigur o operație simplă, deoarece și cea mai simplă carte este o faptă omenească dintre cele mai complexe și cu drept cuvînt se vorbește de **artă** (s.a.) a judecării cărților" (**Arta judecării cărților**, id., p. 592). Criticul are datoria de a citi încet, cu atenție, cu dragoste „nenorocită", să exprime judecăți limpezi despre operă, în funcție de ea și nu din alte impulsuri — pasiuni teoretice, intenții competitive, porniri vindicative. Cu aceste cuvinte se atinge încă o cerință a criticii, poate cea mai importantă : **probitatea**. Iată, după Zarifopol, „fizionomia artei de a judeca o carte" : „Întîi : trebuie să înțelegem textul — să înțelegem încă limba cărții, să înțelegem stilul scriitorului, prin apropierea cu stilul contemporanilor și al predecesorilor săi, să reprezentăm în spiritul nostru gîndirea depusă în această artă ; să clarificăm, în sfîrșit, raportul dintre ambițiile scriitorului și realizările lui. Pentru practicarea bună a acestor operații se cere să nu muncim repede, să nu cerem scriitorului ceea ce, **evident** (s.a.), el nu a vrut să dea ; să nu fim în concurență cu el, să nu fi vrut, adică, a arunca pe piață, și noi, cei care judecăm, vreo carte de același fel ; și cred că nici măcar nu e bine să avem, noi, acei ce judecăm, pretenția de a întemeia școli literare" (Idem).

„Lecția" lui Zarifopol este de mare actualitate.

T. Constantin

PREMIERE

Teatru

Tineri regizori

DESPRE cîteva spectacole interesante, recente și mai puțin recente, care afirmă, sau confirmă, tineri regizori.

Primul, **Soldățelul de plumb**, realizat de talentatul regizor timișorean Sergiu Savin, după textul lui Saşa Lichy, este o irezistibilă invitație la puritate. Subiectul, eroii, conflictul cedează din importanța atmosferei (intregită prin inspirate apelări la cartea lui Iordan Chimet **Antologia inocenței**). Mizanscena plină de lirism și fantezie a lui Sergiu Savin cucerește spectatorul prin puterea de generalizare, prin întrebările universal valabile pe care știe să le ridice.

Tot starea candidă este exploatată și de proaspătul absolvent Alexandru Tocilescu în spectacolul brăilean **Swanewit**. Acesta, însă, acordă mult mai multă atenție feeriei lui Strindberg, privind cu extremă seriozitate raporturile existente între personaje, accentuînd, în mod surprinzător, disperarea, primejdia, furia, lupta, tragismul poveștii. Cunoscînd disponibilitățile ironice ale regizorului și aptitudinile sale (deseori demonstrate) pentru parodie, ne-a surprins sincer concepția și, totodată, ne-a bucurat reușita acestei montări de mare puritate. Publicul intră în jocul propus ca și cum nu ar cunoaște desfășurarea (clasică, de altfel) a piesei, încîntat, fericit să descopere o nouă poveste, un exercițiu romantic de bună calitate. Montat și jucat cu mare credință — de către o trupă omogenă, convinsă în permanență de adevărul interpretării ei — **Swanewit** își îndeplinește funcția estetică, demonstrînd necesitatea unor experiențe de acest gen și obligîndu-ne să regretăm raritatea lor.

La o muncă temerară, riscantă s-a angajat și Cătălina Buzoianu, dramatizînd (împreună cu Mircea Filip) și apoi montînd **Istoria ieroglifică** a lui Dimitrie Cantemir. Fiind mai aproape de alegorie decît de basm, spectacolul ieșean nu ignoră funcția fabulatorie, menținîndu-i, însă, sensul criptic, țesătura de aluzii și cadre documentare. Lucrată deseori cu mijloace cinematografice, supraetajată și de aspect caleidoscopic, de excesivă vizualitate, **Istoria ieroglifică** se înscrie și pe linia utilelor rememorări literare, îndeplinind astfel o dublă misiune.

E adevărat că o asemenea angajare barocă riscă la un moment dat să devină greoaie, plictisitoare (cum se și întîmplă la începutul primei părți). De asemeni, nu o dată alegoriile capătă o expresie scenică rudimentară (ca în cazul duláilor, spre exemplu).

Acestea însă pot constitui doar un exemplu. Ideea de generație este afirmată — și confirmată — de toate spectacolele tinerilor regizori, înscriindu-se, în genere, în zona teatrului de echipă, care răspunde întrebărilor fundamentale ale momentului (**A 8-a zi dis-de-dimineață** de R. Dumitru, pusă în scenă la Teatrul „Nottara" de Magda Bordeianu sau **Noile suferințe ale tînărului „W"** — autor U. Plenzdorf, regizor Olimpia Arghir — la Teatrul „Bulandra").

Barbu Udrea

„TRANZIT"

DUPĂ ce, acum șapte ani, Teatrul „Bulandra" ne-a prezentat piesa lui Leonid Zorin **Melodie varșoviană**, acum ne invită să vedem, tot în premieră pe țară, un text al aceluiași dramaturg, **Tranzit**, care încheie o trilogie lirică. Ridicînd întrebări legate de capacitatea de a iubi și de a investi sentimente de responsabilitate și reciprocitate a dragostei, de modul în care realizarea umană implică realizarea erotică, piesa se alătură — prin tematică — unor texte sovietice remarcabile, ca acelea semnate de Arbuzov, Volodin, Stein, Roscin, Rozov ș.a. Mai insistent însă decît scriitorii citați, Zorin acordă prioritate cuplului, îl urmărește asiduu, fără să-l confrunte cu prea multe personaje, obligîndu-l la necruțătoarea confesiune, la extrema sinceritate, la momentul adevărului.

În piesa actuală dragostea se realizează între patru pereți, în intimitate, în umbra amintirilor și-a experiențelor, nu întotdeauna fericite, sub rezerva neîncrederii și a zilei de mîine care îi va obliga pe eroi să se despartă și, poate, să nu se mai reîntîlnească. Plecînd, el o întreabă: „Am să mai bat la ușa ta. Ai să-mi deschizi ?"; iar ea îi răspunde simplu : „Măcar de-ai face-o !"... Dar, dincolo de umanitatea și poezia ei, trecînd peste notabila conturare a caracterelor, povestea dintre Bagrov și Tatiana Șulga nu aduce aproape nimic nou față de **Melodia varșoviană**. În plus, în a doua parte ea devine deseori monotonă; și chiar scena de la început (disputa Bagrov—Pirogov) sau cea a vizitei lui Kuzmin ar fi putut lipsi din text fără ca unitatea și interesul lui să scadă. Totuși, atît tematica (agreată de public), cît și desele jocuri de cuvinte, sentențiozitatea acceptabilă a textului, atrag interesul spectatorilor.

Montarea, realizată de regizorul Valeriu Moisescu, demarează excelent în cadrul scenografic de mare rafinament semnat de Liviu Ciulei: spațiul de joc este acoperit de o pînză albă uriașă, sub care se pot ghici mobilele din scenele următoare. Apoi, treptat, actorii dau la o parte această pînză, invitîndu-ne într-un alt decor, realist. E adevărat însă că, raportată la stilizarea primei soluții scenografice, concretețea celei de-a doua ar putea deranja prin inconsecvență. Nu-i mai puțin adevărat, iarăși, că golurile de ritm ale textului nu au fost întotdeauna acoperite de mizanscenă — pe la mijlocul spectacolului, comunicarea personajelor e relativă, iar replicile debitate neconvingător. Totuși, datorită jocului cuceritor al celor doi interpreți principali ai piesei — Victor Rebengiuc și Ileana Predescu — aceste carențe sînt estompate sau, mai exact, trec pe planul doi. Interpretul lui Bagrov a nuanțat cu mare finețe contrastul dintre orgoliul, siguranța, duritatea sa de arhitect și fragilitatea, singurătatea, căldura lui umană. Avînd experiența jocului-în-doi, Victor Rebengiuc a alternat cu mare naturalețe cinismul și candoarea, vehemența și dragostea, conferind eroului toate datele necesare. Iar Ileana Predescu i-a împrumutat Tatianei Șulga zîmbetul ei atît de personal, privirea-i caracteristică și pătrunzătoare. Actrița dovedește mare sensibilitate în realizarea temperamentului tumultuos al personajului, înfățișînd setea lui de tandrețe, dar și spaima în fața timpului care trece, nesiguranța sentimentală a omului de lîngă ea.

Demne de consemnat, în ciuda partiturilor nu foarte generoase, prezențele actrițelor Mihaela Juvara (Klaudia — o soră medicală robustă, tonifiantă) și Mariella Petrescu (Alla — o învățătoare timidă, cu deformații de domnișoară bătrînă). Mai puțin pregnantă ca de obicei ni s-a părut apariția lui Cornel Coman (Kuzmin).

Bogdan Ulmu

Melania Cîrje și Ștefan Iordache, două prezențe remarcabile în spectacolul Ultima cursă **(Teatrul Nottara)**

PIESE PENTRU COPII

INIȚIATIVELE și întregul program artistic pe care T.T.G. (Teatrul tinerei generații) — cum se autodefinește, sub noua sa conducere, Teatrul „Ion Creangă" — se înscriu sub acolada unui imperativ de înaltă și generoasă responsabilitate: „a face din teatru o școală". Asigurarea unui repertoriu adecvat — prin lărgirea și îmbogățirea sferei tematice și de gen a lucrărilor dramatice transformate în spectacol — constituie astfel unul din indiciile sigure ale începutului de bun augur. Pe afișul numărul unu al prezentei stagiuni se află numele lui Victor Ion Popa. Autorul **Mușcatei din fereastră** ne este prezentat cu două piese „pentru copii" : **Păpușa cu piciorul rupt** și **Pufușor și Mustăcioară**. Am notat între ghilimele „pentru copii", tocmai pentru a sublinia distincția pe care Victor Ion Popa însuși o făcea, în numele comandamentelor majore ale teatrului: „Teatrul pentru copii nu trebuie scris așa fel încît să prezinte copii pe scenă, nici nu trebuie jucat de copii. Teatrul PENTRU copii se cere despărțit categoric de teatrul DE copii. Și zicînd teatrul de copii, înțeleg literatura minoră și la propriu și la figurat pe care bieții noștri copii o debitează la serbările lor școlărești... (la care) se distrează oamenii mari".

Spectacolul realizat de N. Al. Toscani și-a propus să se situeze în zona principiului enunțat de autor, făcînd din cele două piese lecții de bună purtare, de educație în numele unor idei valoroase și mereu actuale : binele și munca.

Mai antrenantă în prima lucrare, mișcarea personajelor-animale întruchipează o lume ale cărei semnificații morale spectatorul trebuie să le înțeleagă și să le accepte deliberat, la sfîrșitul demonstrației care se vrea a fi visul Lenuței (Daniela Anencov), o fetiță cam răsfățată, nutrind o simpatie exagerată față de leneșa și șireata pisică, în defavoarea cîinelui mereu credincios și de treabă. Cuplul șoriceilor (Genoveva Preda și Vasile Menzel) face deliciul micilor spectatori. Reprezentația ar fi cîștigat dacă scenografia Elenei Forțu, altcum inventivă și plină de farmec policrom, ar fi găsit — împreună cu regia, evident — soluții oportune pentru accentuarea atmosferei de vis, nuanțînd cele două tonalități ale spectacolului.

Construită pe schema unei fabule, **Pufușor și Mustăcioară** lărgește aria de provenință a personajelor. Asistînd la pățania prea lacomei Mustăcioară, copiii primesc dezlegarea tîlcului întîmplării, iar Barbă-cot le va ține chiar un „cuvînt" de punere între paranteze a moralei. Apar pe scenă șoricei, pisici, o vacă, un cîine, nu va lipsi Zîna florilor și nici Vîntul. E o lume vie și dinamică, iar muzica lui Vasile Menzel — în ciuda cîtorva încercări de introducere cu orice preț a șlagărelor — face spectacolul nostim, antrenant, în tonul unei bune dispoziții generale. În alte roluri, Andra Teodorescu, Anca Zamfirescu, Horea Benea, Ion Ilie Ion, Cicerone Ionescu, Marius Rolea, contribuie la reușita acestui prim spectacol al Teatrului „Ion Creangă", certificînd promisiunea — repertorială și interpretativă — de menținere la nivelul unor exigențe sporite.

Ion Lazăr

Secvența

Autobuzul

● JUDECATA mergea ca pe roate aș zice, dacă nu mi-aș da seama, de cîte ori revăd sau îmi amintesc secvența aceea din **Stare de asediu** (miercuri seară pe micul ecran), că de fapt judecata mergea chiar pe roți, pe roțile acelui autobuz ce trecea pe străzile întunecate și pustii ale orașului. Un om stătea pe un scaun al autobuzului. La fiecare stație suia cîte un pasager, membru al organizației și tovarăș de luptă în ilegalitate, așezîndu-se ca din întîmplare lîngă el. Omul le punea pe rînd aceeași întrebare : vinovat sau nu ? Vinovat, răspundea pasagerul aproape fără să-și miște buzele, și apoi cobora din autobuz, în timp ce omul își nota încă un verdict al încă unui „jurat" în „procesul" a cărui sentință va fi condamnarea justificată a inculpatului. Nu sînt multe secvențe care să-mi fi spus atîtea lucruri cît această imagine a unui neștiut tribunal pe roți, a unui autobuz-sală de judecată, trecînd implacabil prin întunericul străzii, lăsînd în urma lui o dreptate care nu se putea să nu se ivească, fie și în chipul acesta neașteptat.

a. b.

Radio Televiziune

Revista literară

Virgil Teodorescu, Mihai Beniuc și Hedwiga Margareta Hauser, invitați ai Revistei literare TV (Fotografie de Vasile Blendea)

● Cea dintîi ediție a revistei literare TV de după Congres a preluat, cu bună inspirație și cu seriozitate, cîteva idei directoare din Program și le-a prezentat într-o dezbatere publică. Scriitorii invitați în studio — Virgil Teodorescu, Mihai Beniuc, Heddy Hauser, Eugen Barbu și Domokos Geza — au răspuns chemării de a sublinia și a interpreta, în raport direct cu viața, viziunea creatoare cuprinsă în Program și perspectivele larg deschise pentru cultură și pentru scrierea literară.

Finalitatea social-politică a operei literare este chezășia perenității ei — a spus Virgil Teodorescu. Versurile pe care le-a citit în emisiune au fost, ele însele, expresia limpede a unei elevate gîndiri.

Mihai Beniuc a găsit, desigur, o formă sintetică pentru a rosti gîndurile unanimității scriitorilor cînd a spus că literatura noastră va porni viguros înainte, cu mai mult și mai nou avînt, acum, după ce Congresul al XI-lea a dat comuniștilor, întregului popor, un Program care a devenit cartea noastră de căpătîi. Scriitorii trebuie să coreleze, în fiecare operă, munca lor de creație literară cu efortul plenar al lucrătorilor din uzine, de pe ogoare, de pe șantiere.

Poporul României socialiste prețuiește, după dreaptă cuviință și cu înaltă mîndrie, pe oțelarii care dau țării structuri industriale, mașini, unelte făuritoare — a spus, în esență, Eugen Barbu. Exemplul acestor mari creatori trebuie privit cu atenție de toți scriitorii, de la care publicul contemporan nu așteaptă artificii festive, ci adevărate cuvinte de oțel.

Au contribuit la trasarea orizontului larg al dezbaterii scriitoarea de limbă germană Heddy Hauser și scriitorul de limbă maghiară Domokos Geza.

Revista literară TV, atent gospodărită de Dinu Săraru, s-a încheiat cu reportajul despre lansarea a 15 cărți noi, apărute la Editura Cartea Românească. Abia reușind să-și stăpînească bucuria, Marin Preda, directorul editurii, i-a vorbit reporterului Viorel Grecu despre cărțile editate, despre public și despre cititori.

● Au fost spuse versuri, cu sigur talent, de Silvia Popovici, Margareta Pogonat și Ovidiu Iuliu Moldovan. Chiar dacă vreo cîțiva dintre noi au știut, au ghicit ori au aflat din auzite ale căror poeți erau poeziile recitate, îndrăznim a crede că, din atîtea milioane de spectatori TV — cel puțin vreo două-trei duzini ar fi fost recunoscători producătorilor emisiunii dacă își împlineau datoria lor protocolară și profesională de a scrie, citeț, pe ecran, numele — proprii — ale autorilor și — de ce nu — ale interpreților. Cu cît sînt mai cunoscuți, cu atît mai bine vrem să-i cunoaștem. Deci, vă rugăm, nu mai uitați în sertar cărțile de vizită ale invitaților și puneți-le pe ecran — cel puțin în aceeași valoare cu ale gazdelor.

M. Rîmniceanu

Darul celor tineri

ÎN dublul înțeles al cuvîntului „dar", adică talent și, mai ales, „darul" adus, la o sărbătorire, sărbătoritului. În acest an jubiliar, studenții Institutului de Teatru și Cinematografie vin cu —, drept cadou — treizeci de filme lucrate în cadrul școlii. Numai în anul 1974, elevii au produs 45 de povești filmate, echivalînd cu lungimea a 5 filme de lung metraj. Animatorul, inovatorul este maestrul Gheorghe Vitanidis, șeful catedrei de regie a Institutului. Am zis „inovator" pentru că a vrut ca, de data asta, lucrările să aibă caracterul public de „festival". Public — la noi. Căci peste granițe, unele din filme au și văzut lumina ecranului, iar unul din ele a primit marele premiu la Tokio, în cadrul C.I.L.E.C.T.-ului, Comitetul internațional universitar pentru creația cinematografică și televizuală. Filmul premiat la Tokio se numește **Balada lui Cahul**, regie Kliment Slavov, interpret, Emanoil Petruț. S-a făcut uz de colaborarea benevolă a unui mare număr de actori consacrați. Faptul că actori cu vază s-au lăsat pilotați, îndrumați de un tineret încă școlar e semn de senzațională prețuire și încredere. Dar iată un fapt încă mai impresionant. În filmul **Soarta**, unde joacă actori de mare talent (Eugenia Bosînceanu, Cozorici, Petruț), acolo unul din personajele principale, ba chiar „al doilea principal" după Petruț, este un laic, este șoferul Institutului ! El va desfășura o interpretare de stil Maftei —, impecabilă. Tot astfel, asasinul, personajul negativ din **Bănuiala**, unde mișună actorii de vază, este iarăși un amator, care prin mișcări și vorbă compune un personaj bizar și tulburător. Am spus amator, adică ne-actor profesionist. Dar acest cuvînt mai are un sens, unde interpretul e și amator, și specialist. Mă gîndesc la filmul **Ring** (de Stativa Stelian).

O nuvelă celebră, despre un timbru cu efigia „cap de bou", a fost prelucrată de tînărul Ion Stanciu. Acțiunea e mutată într-o lume de ofițeri germani. Căpitanul se mîndrește că posedă o monedă rarissimă, avînd ca efigie zimbrul Moldovei. La un moment dat, căpitanul observă că, în cursul unei petreceri ofițerești, medalia a dispărut. Ordonă celorlalți ofițeri să se lase scotociți. Toți se supun, afară de unul. Act de nedisciplină care în Reich-ul lui Wilhelm se pedepsea cu moartea. Ofițerul care refuzase o făcuse pentru că prefera să moară decît să fie, nu acuzat, ci chiar dovedit vinovat. Căci, vezi, purta veșnic în buzunar o monedă identică cu a căpitanului, primită de la maică-sa, ca „să-i poarte noroc !". Bizar noroc ! Totuși noroc, căci un soldat, ordonanța căpitanului, vine să anunțe că prețioasa medalie a fost găsită printre farfuriile venite la spălat ! Dar povestea nu s-a sfîrșit. Căci iată curioasa, impresionanta reacție a „eroului" : el va arunca la canal blestemata monedă care fusese cît p-aci să-l trimită pe lumea cealaltă.

DE ALTFEL, cîteva din filmele prezentate la acest festival I.A.T.C. ar trebui neapărat prezentate și în mod public la Televiziune. Ele sînt tipice filme de televizor : scurte și pline, pline de... elipse ! Astfel, în lucrarea **Soarta** (de Ion Tănase) avem următoarea magistrală elipsă : o femeie tînără și încă frumoasă (Eugenia Bosînceanu), căreia cu mulți ani în urmă îi murise bărbatul în război, tocmai își mărită fata. La nuntă vine un cunoscut și-i spune că soțul ei trăiește ; că îl văzuse chiar în ziua aceea, ba chiar că avea de gînd să vină și el la nuntă. Dar nu vine. O vedem pe Eugenia Bosînceanu ieșind din biserică, pășind cu o gravă și regală tristețe, îmbrăcată în mare doliu : pierduse pentru a doua oară pe soțul căruia de atîția ani îi rămăsese credincioasă. Ne va spune numai atît : că omul fusese găsit ucis pe șosea. Cum ? De cine ? Nu știe. Dar noi știm. Mintea noastră cunoaște toate detaliile crimei fără să le fi văzut pe ecran. Cum ? Numai dintr-o frază, urmată de imaginea a doi oameni care se uită, scurt, unul la altul. În **Balada lui Cahul**, Emanoil Petruț face pe un fîntînar bătrîn. Toată regiunea e plină de puțuri descoperite de el. Un machiaj savant i-a făcut lui Petruț un cap de profet, de apostol, de sfînt. Un cap de o frumusețe picturală, fascinantă, rubliovianâ.

La București, premiul cel mare s-a dat filmului **Manifestul**, o poveste cu ilegaliști, cam în genul aceleia a lui Pintilie **(Duminică la ora 6)**, unde eroul este interpretat de Dan Nuțu.

Un lucru interesant de semnalat este prezența a două filme, **Priviți la mine** și **Ușă închisă**, avînd fiecare, ca autor, o studentă bulgară, Maria Russeva și Gineva Sasko, care învață cinematografia în Institutul nostru.

Iată un alt film foarte original (premiat și el). Se numește **Imnul** (de Paraschiv Florin ; interpret : studentul Veslav Maximov). O stradă bucureșteană. Goală. Și în pantă. Foarte în pantă. Un urcuș care apasă ca un piept de deal. În mijlocul străzii pustii, un om înalt, văzut din spate, stă nemișcat, cu picioarele depărtate. E clar că așteaptă. Așteaptă, dar ceea ce trebuia să vină, nu vine. Vine altceva. O împușcătură. Și eroul se prăbușește. Apoi ne spune tot ce se petrece în el, în sufletul lui, în trupul lui. Pe locul unde a intrat glonțul, carnea arde ca la foc. Imaginea pe ecran ia culoare roșie și incoerență caleidoscopică de incendiu. Imagini bizare, fotografiate în negativ color. Foarte colorate, ca acelea care defilează, pe sub pleoape, pe ochii închiși, înainte de adormire ; imagini de văpaie, tot mai roșii, tot mai aprinse, tot mai pictură abstractă în delir incandescent. Apoi, progresiv, roșul, pe fond complementar verde, se stinge. Se ajunge la beznă. Dar încă o dată, cu încă o zvîcnire, focul se reaprinde. Pentru a se sfîrși repede într-un negru absolut. După care, urmează actul doi al morții, „murirea" propriu zisă. Moarte din care filmul arată doar începutul. Ne întoarcem la stradă. Alb și negru. Și cenușiu. Apoi, din văzduh, pogoară ca o spirală de virtej de vînt, o pînză roșie. Este un steag. Steagul celui care va muri pentru el. Flamura vine, încet, și învelește trupul viteazului.

STUDENTUL Dumitru Dinulescu, inspirat de o magistrală nuvelă de Teodor Mazilu, ne arată trei oameni : un tată, o mamă și o fiică măritată. Conversația lor are un mecanism curios. Din fraza unuia, celălalt extrage un cuvînt, pe drumul căruia o pornește razna. Cuvînt anume ales ca să se poată preface în repros, în acuzație, în insultă. Interlocutorul, pocnit astfel, execută la rîndu-i aceeași operație, pornind de la ultima frază a interlocutorului. Succesiv și reciproc, ei se plîng, se ceartă, se atacă, dar, ca în orice vorbire inconsistentă, toate astea fără efect. Căci de la un discurs la celălalt, subiectul se schimbă și conținutul său voit dramatic este lăsat baltă. Și nici un moment această batere de apă în piuă, nici un moment această rapsodie în hodoronc-tronc major, nici un moment nu este monotonă. Asistăm — amuzați și dezolați — la sinistrul spectacol al unor suflete goale care zadarnic caută să fie umplute cu vorbe. Cuvintele, luate la întîmplare, trec ca apa prin sită. Este aspectul tragi-comic al limbajului inconsistent. Este enervanta și enervata trăncăneală a unor oameni vinovați de a nu-și pune niciodată probleme adevărate... Și cei trei interpreți — Nucu Păunescu, Astra Dan și Mariana Mihuț — reușesc admirabil acest tur de forță. În care să nu spuneți că meritul regizorului nu a fost și el foarte mare.

Dar mă opresc. Lipsa de spațiu mă împiedică să vorbesc de toate lucrările merituoase din cele treizeci prezentate la „festival". Nu însă fără a semnala un excelent film de montaj făcut din articularea măiastră de fragmente din actualitățile jurnalelor cinematografice, despre epopeea românească a Eliberării **(Participarea României la războiul antifascist.** Regie : Dumitru Seceleanu).

Hotărît lucru, țara noastră a primit un frumos cadou în acest an jubiliar 1974, din partea tinerilor, foarte tinerilor cineaști români.

D.I. Suchianu

Un nou film pe ecranele bucureștene : O scrisoare pentru Scotland Yard

Cinema

Flash-back

Antonioni fără capodopere

● CU sau fără intenție, Cinemateca a programat la interval de două zile **Strigătul** și **Deșertul roșu**, filmele care închid ca o paranteză trilogia de glorie a lui Antonioni. Cu sau fără intenție, s-a conturat astfel un experiment Antonioni, adică un test a cărui întrebare ar fi : Cum ar arăta Antonioni fără capodopere ?

Se spune că, pe parcursul a șapte ani, celulele corpului omenesc se schimbă complet, pînă la a prefigura un alt organism. Este și cazul regizorului nostru ? **Strigătul**, din 1957, este considerat de critica retrospectivă (pe care e prematur poate să o și numim istorie a filmului) drept despărțirea de neorealism a aceluia care, în **Aventura**, **Noaptea** și **Eclipsa**, avea să se dedice sondării microcosmosului psihologic. Este ultimul film „deschis". — care se întîmplă în marile spații ale străzii, sub cupola — începătoșată dar voluptuos realistă — a cerului. Eroul e un picaro grav, un călător abătut care își caută perechea sentimentală cu ardoarea lipsită de iluzii a disperaților. Singurătatea sa este exact aceea pe care García Márquez o revendica personajelor sale : un contrariu al solidarității, adică un concept care devine tragic mai mult prin absența a ceea ce neagă decît prin sine însuși.

În **Deșertul roșu** din 1964, personajele lui Antonioni par deja obișnuite cu această stare. Giuliana Monicăi Vitti este o însingurată pe care regizorul o circumscrie patologicului, făcînd-o să se zbată între parametrii bolii ca între gratiile unei colivii. Mediul deschis este mai restrins, mai plastic, mai demonstrativ : „istoria", dialogul, caracterele sînt discontinue, invocînd vidul. Este, oare, boala aceasta o boală concretă sau trebuie văzută ca epura unui „mal du siècle" subînțeles ? În șapte ani de singurătate, strigătul regizorului a devenit mai surd, dar mai persistent, și trebuie să ne întrebăm dacă celulele artei n-au dobîndit supraviețuirea tocmai pierzîndu-și vitalitatea.

Romulus Rusan

La piesa nr. 300

● Întîmplarea a făcut ca piesa nr. 300 a teatrului radiofonic (număr rotund și impresionant dacă ne gîndim că de la 1 ianuarie au trecut cu puțin peste 300 de zile), piesa nr. 300 deci, să fie o premieră, în plus avînd un titlu pe care în nici un caz nu l-am fi putut trece cu vederea. **Tristan fără Isolda**, scenariu de Victor Gheorghe Frunză (regia Dan Puican, interpreți Gina Patrichi, Ștefan Radof, Dem. Rădulescu...) ne-a atras atenția de cum am deschis programul de radio, și de joi dimineața pînă duminică seara am imaginat tot felul de „reluări" ale poemului medieval, care de care mai fanteziste și mai depărtate de muzica unică a textului original ce unifică într-un lamento patetic și neasemuit iubirea, remușcarea, gelozia, înaltul cavalerism, miracolul și realismul cel mai pur. Poate exista, ne întrebam înainte de seara de duminică, Tristan fără Isolda, cea Blondă sau cea cu Palide Mîini, siluete păstrate în conturul fermecător al miniaturilor aburite de vreme, trecute în eternitate de Wagner, regăsite în atîtea cărți, în atîtea desene, în atîtea spectacole, în atîtea transparente pelicule de celuloid ?

Un istoric literar spunea odată că una dintre cele mai apăsătoare și imponderabile prin gravitatea ei presiuni care se exercită asupra operelor este presiunea ce vine din partea altor opere, lege magnifică și creatoare asigurînd unitatea și rațiunea de a fi a mecanismului literar. Unii oameni pot trăi, poate, fără a-l cunoaște pe Tristan sau pe Hamlet, operele nu se pot însă elibera de aceste netrecătoare modele și fiecare revenire nu face decît să accentueze grația indestructibilă, intangibilă și exemplară a originalului. Umbra lăsată de capodopere peste timp și spațiu este mai intensă ca umbrele stelare.

Cu asemenea gînduri, am ascultat duminică **Tristan fără Isolda** și o oarecare mică tristețe **ne-a prilejuit nu textul**, nu intriga, nu interpretarea (fiecare dintre ele avînd calități și uneori chiar grație), cît constatarea pe care piesa o conține și nu o subliniază, nu o subliniază cu conștiința faptului că ea a trecut de mult în domeniul lucrului comun, și anume : din diferite motive de care sîntem mai mult sau mai puțin conștienți, mai mult sau mai puțin răspunzători, marile mituri sînt coborîte între chenarele unor mici etichete (de produse cosmetice, în cel mai bun caz), „demitizîndu-se", cum se spune cu un termen foarte folosit, demitizare, însă, ce nu mai ascunde nici verva acidă a contestării, nici sfîșietoarea nostalgie după ordinea pierdută și în veci respectată, nu ascunde nimic, decît o simplă și banală lege a reclamei mizînd pe lecturile unor tineri ce caută într-o dimineață de iarnă un săpun de ras mai bun.

Ioana Mălin

Telecinema

...dar și animalele lor zburătoare

● Momentul cel mare al acestor oameni nu știu cît de minunați, dar veseli nevoie mare, dotați cu mașinile lor îndeajuns de zburătoare pentru a fi și ele demne de înălțare la rangul de năzdrăvănii, clipa lor grozavă — frizînd o frîntură de secundă grandoarea întîlnirii dintre o umbrelă de cusut și o mașină de ploaie — este, după părerea mea, aterizarea forțată a avionului lui sir Percy pe un tren care se îndrepta fluierind liniștit spre un tunel. Un aviator sărind din carlingă pe acoperișul unor vagoane trase de o locomotivă, un avion făcut praf la trecerea trenului printr-un tunel, aripile lui realizînd o nemaipomenită depășire de gabarit în ordinea lumii, care abia stabilise sacrosanctul mers al lucrurilor — iată două dezacorduri stridente și catastrofice care dau, deodată, materiei, dreptul la un chiot, cum necum, comic și nepăsător.

Materia nu plînge toată ziua-bună-ziua, cum ar fi poate just, dar și păcat, — vorba glumei celebre. Materia are și ea cîntecelele ei vesele, între două ploi și două strigăte de groază, la intrarea și ieșirea din atîtea tunele, străjuite în capul nostru poeticesc cînd de Bacovia, cînd de Whitman. Dar chiar și aceste incoruptibile santinele pot fi îmblînzite la un surîs, la o grimasă veselă, mituindu-le, de pildă, cu imaginile omului și ale lui gogomănii trăite în clipa cînd îl străbătu ideea — zice-se, sublimă — de a-și pune aripi la brațe, inclusiv la coate. Nu se poate să nu existe și ceva voioșie la ieșirea lumii din țițini și din lacustru. Se poate ajunge ca aici, în acest film de „passé-fiction", la o voie-bună cu suflu whitmanian, care inventariază frenetic materia plîngăcioasă — cu pînza, șuruburile, fierul, lemnul, gazele, cauciucul, aburii, apele, benzina, cheile franțuzești, hangarele, acoperișurile, căpițele ei de fîn și multe altele, căci ce n-a intrat în compoziția avionului? — ridicînd-o humoristic de la stadiul patetic de locomotivă la acel năzdrăvan de aeroplan.

Care aeroplan, în primul său zbor, va ateriza la Paris pe un hipodrom ! Înaintea oricăror aerodromuri, au existat hipodromurile ! — îmi vine să strig, vibrînd voios alături de Țopescu, după ce am văzut duminică după-amiază sosirea de la Longchamp, în care „Allez France" — într-un fuleu magnific, cu aripi la picioare, necravașată nici o clipă de jocheul ei ridicat în scări, plutind deasupra șeii, deci a Terrei — învingea cu un scurt cap pe „Comtesse de Loire", venită și ea ca un bolid, într-o încordare a ființei, a mușchilor, a celei mai enigmatice biologii de animal zburător, la care nici un avion din lume n-o să aibă acces, în vecii vecilor. Decît dacă ar ateriza frumușel pe o locomotivă, precum acea păsărică pe spinarea crocodilului, amică. Dar nici asta nu se mai întîmplă și nu mai e caracteristică.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

DESCHISĂ la galeriile „Orizont", expoziția **Micaelei Eleutheriade** readuce în discuție modul în care pictura autentică își păstrează valoarea estetică și de comunicare, indiferente de procedeele stilistice utilizate. Descoperim în lucrările acestei pictorițe de o inepuizabilă vervă creatoare calități ce se datoresc unei lucide responsabilități umane și profesionale în virtutea căreia se desfășoară demersul specific al artistului, acest mediator între realitatea imediată și imaginea ei artistică. Nevoia de dialog prin intermediul picturii caracterizează arta Micaelei Eleutheriade, formula sa plastică axîndu-se pe imaginea figurativă sintetică, elocventă în toate datele sale esențiale : compoziția, desenul și culoarea, plină de semnificații spirituale complexe

Temperamental artista este o lirică prin excelență, dar lecția marii picturi în spiritul căreia s-a format după afinități elective lesne identificabile conferă un permanent coeficient de rigoare, un autocontrol discret, astfel încît echilibrul general al elementelor componente ne restituie o lume autentică, vie, dar străină de agitația turmentată a falselor angoase. Elevă a lui Bissière în Parisul ciocnirilor estetice, artista se orientează cu predilecție către formula fovilor din prima generație — Matisse și Dufy, — punînd accentul pe libertatea și decizia desenului lapidar adus la valoare de caligramă și pe raporturile tonale în game apropiate, de unde și acel aer de discreție ce se degajă din lucrările expuse. Cele 34 de piese, toate inedite, readuc o temă preferată — natura — abordată din unghiul unei profunde investigații în esența fenomenelor, astfel încît, reluînd o formulare devenită clasică, se poate vorbi despre „peisaje ca stare sufletească", cu atît mai mult cu cît subiectivismul interpretărilor reușește să transmită acel „spirit al locului" ce caracterizează orice spațiu geografic cu identitate precisă. Alăturînd impresiile unui periplu realizat cu un ochi atent dublat de inteligență, artista compune un mozaic ale cărui elemente se racordează datorită unității stilistice și se particularizează prin autenticitatea atmosferei Italia, Spania, Albania, Uniunea Sovietică Iugoslavia, China și, firește peisajul autohton sînt tot atîtea repere ale unei lumi de imagini sugestive și pline de picturalitate. **La Mancha, Avila cea roz, Arida Castilie, Baku, Gyrocastra, Kruja, Casa lui Mozart, Străduțe la Napoli, Chioșc în Cișmigiu. Pekin** sînt lucrări ce pot circumscrie nu numai aria geografică investigată, ci și calitățile plastice datorită cărora Micaela Eleutheriade rămîne o personalitate autentică în pictura românească modernă.

LA GALERIA „Simeza" reîntîlnim o **Maria Constantin** cunoscută, acuarelista dotată cu o sensibilitate cromatică datorită căreia atmosfera lucrărilor sale conține un coeficient de romantism, și o alta, inedită pentru marele public, autoarea unor imagini compuse în jurul temei mîinilor, concepute ca elemente expresive cu valoare fizionomică. Ciclul de acuarele grupat în jurul unei teme unice — **Vara** — conține calități de compoziție și culoare specifice acestei tehnici aflate destul de aproape de interferența cu pictura, trădînd o acuitate a observației mult temperată însă de un sentiment nostalgic tradus prin preferința pentru tonuri evanescente, axate predilect pe albastru și violet, din care siluetele se nasc pentru a reintra apoi în armonia panteistă pe care o construiește artista. Cu atît mai surprinzător apare ciclul acid al **Mîinilor**, compulsări cu finalitate ironică, adeseori malițioase, în care precedentul clasic al lui Arcimboldo se aplică la un element semnificativ sub raport caracterologic, în formule plastice descinse din stilistica expresionismului critic. Avem în față o galerie de personaje, un fel de arhetipuri pentru diferite atitudini și vicii umane, realizate din gesturi ce capătă valoare simbolică, pigmentate cu adaosuri menite să accentueze aluzia fizionomică sau o anumită trăsătură particulară. Ideea în sine a mai fost utilizată, desigur, noutatea transferului de semnificații constă în elementul utilizat și în expresivitatea accentuată adeseori pînă la grotesc, datorită căreia ciclul depășește limita amuzamentului sau a simplei performanțe, înscriindu-se în sfera imaginilor cu efect estetic și etic, moralizatoare și accesibile în esență și structură.

Maria Constantin : **Livadă**

PLASÎNDU-SE la extrema tipurilor de atitudine față de realitate și fenomenul artă, **Adina Caloenescu** expune la „Galeria Nouă" un ciclu de proiecte cu amprentă constructivistă, de o cerebralitate ce nu exclude plasticitatea și nici acel „romantism al matematicii" prin care se caracterizează o întreagă direcție din cultura umană. Integrîndu-se firesc în ideea de „Artă și oraș" sub semnul căreia stă ultima expoziție monografică organizată de Biroul secției de critică a U.A.P., **propunerile de fîntîni** destinate spațiului citadin redimensionat după parametri contemporani urmăresc un savant traiectaerian cu efecte optice spectaculoase, avînd ceva din puritatea geometriilor abstracte, dar și din poezia proprie siglei baroce a „jocurilor de apă". Interferența acestor atitudini conferă proiectelor prezentate și un coeficient de fragilitate, chiar dacă logic admitem posibilitatea materializării lor în decorative și chiar insolite „structuri acvatice", imense pînze translucide realizabile sub aspect tehnic în condițiile performanțelor atinse de mecanica lichidelor. Dacă adăugăm acestei prospecții în viitorul peisajului citadin și posibilitatea obținerii unor efecte prin utilizarea luminii, avem imaginea completă, dar încă ideală a unor perspective de modificare a mediului ambiant prin rațiune artistică. Dorindu-se constructor în sensul etimologic cel mai exact, artistul contemporan abordează de predilecție structuri destinate marilor spații publice, iar această ieșire din perimetrul atelierului ca spațiu limitat poate conduce la modificări în concepția formativă, cazul Adinei Caloenescu demonstrînd încă o dată perspectivele ce se pot deschide în momentul orientării către zone de interes real, încă insuficient explorate.

Virgil Mocanu

Muzică

Turnee în București

MICROSTAGIUNEA Filarmonicii clujene la București ne-a fost de bună luare-aminte. Destul numai să spunem că ne-a convins cît de mult poate crește un mediu muzical cînd își are festivalul lui, unde anual trebuie să iasă din rutină și să se întreacă pe sine. Cinci concerte în sonoritatea neiertătoare a Ateneului, cu trei programe distincte, au fost probe destule pentru a etalona un corp simfonic și a ajunge să vedem în el, fără doar și poate, orchestra românească cea mai bine antrenată la ora actuală. Dacă Emil Simon și ansamblul, care îl urmează cu deosebită încredere și disciplină, au vrut să facă și un gest demonstrativ, intenția lor și-a atins telul. E reconfortant să auzi continuu un acordaj impecabil, iar din acest punct de vedere cornii și tromboanele Clujului-Napoca s-au ridicat la o performanță fără precedent la noi.

Frumos și pilduitor de omogen au sunat **Scoarțele** lui Mihai Moldovan și **Simfonia Eroica**, precum și **Ritualul primăverii** al lui Igor Stravinski. Deocamdată, acestui remarcabil dirijor-pedagog, care este Emil Simon, cîntatul în forță îi convine mai mult decît rafinamentele de colorit și toată migala de linii, de accente și de planuri care prind în detaliu viața muzicii. Cea mai înaltă performanță a ansamblului clujean și, totodată, cea mai spectaculoasă și edificatoare, prin respect pentru cultura stilului, a fost integrala oratoriului **Anotimpurile** de Joseph Haydn. E o bucurie să asculți și un ansamblu mare de voci tinere, care au ajuns departe, cultivînd acuratețea și sunetul mare fără stridențe (dirijori: prof. Dorin Pop și Florentin Mihăescu). Acest concert al ansamblurilor Filarmonicii clujene, foarte bine ajutate solistic de Virginia Manu (soprană), Mircea Moisa (bas) și Florin Diaconescu (tenor), cu mențiune specială pentru ultimul, a fost un autentic eveniment al stagiunii de la Ateneu. Oare de ce telerecording-ul Radioteleviziunii ia în seamă concertele clujenilor numai cînd vizitează Ateneul și de ce duminica programul 2 n-ar putea roti obiectivele și la această Filarmonică, acasă, de pildă ?

PERECHE cu manifestarea de la Ateneu, și ca importanță și ca realizare, a fost concertul de la Sala mică, al formației clujene „Ars Nova", condusă de Cornel Țăranu. Prea a fost aproape de turneul formației franceze dirijată de Gilbert Amy ca să nu se fi impus de la sine o comparație, care comparație a ridicat mai mult în ochii noștri ansamblul românesc. Are la ora actuală acest „Ars Nova" o echipă de vreo 20 de muzicieni de elită, bine rodați în disciplina cîntatului cameral și iar bine acomodați cu limbajele contemporane. Și are, mai ales, în persoana lui Cornel Țăranu, un conducător ideal pentru existența unui asemenea grup, reunind adică abilitatea interpretării oricărei scrieri (necesară culturii profesionale a oricărui compozitor) cu o vocație reală de dirijor. Așa încît tot repertoriul propus de „Ars Nova" — muzică românească aproape toată în premieră la București —, a fost prezentat în condiții excelente și a fost selecționat cu destulă chibzuință ca să întruchipeze valori autentice din diferitele vîrste ale creației noastre de azi.

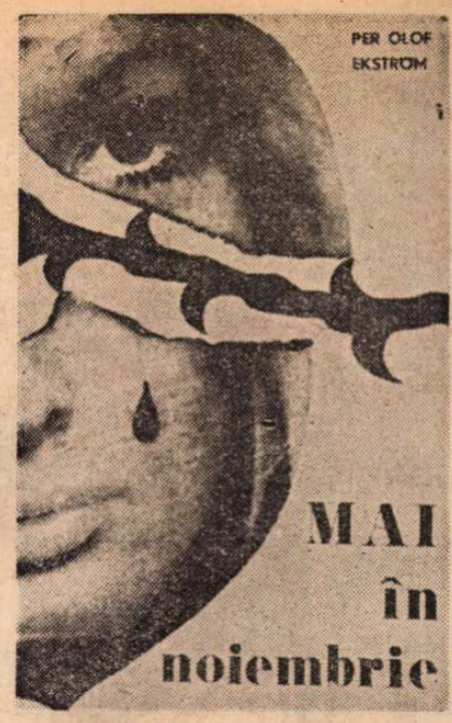
Poemele pe versuri de Mariana Dumitrescu ne-au reafirmat valoarea poetică a muzicii și convingerea că e capodopera camerală semnată de Ludovic Feldman; iar în gingășia din liedurile cu flaut ale lui Tudor Ciortea, intitulate **Trei istorioare despre vînt pe versuri de Garcia Lorca**, am regăsit un maestru al genului. **Ison**, variantă pentru ansamblu instrumental restrîns, de Ștefan Niculescu, e o muzică de o nemaipomenită puritate, simplă, dar densă în evenimente și în relații neașteptate, fiindcă inedit este între alte lucruri să afli aerul ciacconei printre cristalele unor texturi, iar această cantabilitate să fie derivatul logic al unui limbaj care epurase cîndva cîntarea. Pline de poante și de elanuri fulgerătoare către melodie sînt și **Perspectivele** lui Tiberiu Olah. Poantele sînt mușcături în muzica de spectre sonore ale coardelor sau ale tuburilor de suflat, iar printre ele sfîrîie cîte un motiv încantator de o putere cum numai lui Olah îi e dat să producă. **Concertul pentru două piane și ansamblu instrumental** ne-a reamintit de talentul curat, dar timid, încă prea timid, al lui Dan Constantinescu, față de naturalețea și eleganța cu care dinamizează un discurs, aici traversînd orbita poantilismului. În fine, Mihai Moldovan e la fel de inventiv la înseilarea de suprafețe geometrice cu motive autohtone și atunci cînd specia din clasa acestor compoziții care l-au consacrat se cheamă **Cadență pentru flaut și percuție.**

Vineri și sîmbătă, Ateneul a primit un oaspete de prestigiu, antrenat și el la focul pe care trebuie să-l întrețină Filarmonica din orașul-gazdă a unui festival de muzică, cu atît mai angajant cu cît poartă renumele Bienalei de la Zagreb. Prietenii din R.S.F. Iugoslavia au demonstrat frumoase daruri de strălucire, de culoare și de forță; am recunoscut la ei zelul pe care îl știm la orchestrele aflate în așteptarea unui dirijor care să le dea gloria. Conducătorul lor, Mladen Basic, a trecut corect prin suita **Pasărea de foc** de Stravinski și cu oarecari ezitări prin **Simfonia a 1-a** de Brahms. Impresionantă a fost dăruirea față de muzica națională cu care protagonistul piesei soliste, pianistul Ranko Filjak, a înnobilat **Concertul** lui Stanko Horvat, lucrare de virtuozitate, care a culeș un buchet din flora concertantă a veacului de față, nedecis însă din care pagină să culeagă mai mult.

Radu Stan

Cartea străină

Romanul lui Per Olof Ekström



DACĂ există o misiune comună a scriitorilor scandinavi, aceasta pare să aibă o relație cu o stare particulară de **veghe a conștiinței.** Desigur, acești scriitori nu posedă un monopol al examenului de conștiință. Dar — poate din surse protestante, poate din surse mai vechi, ba chiar și printr-un proces mai complicat, printr-o reacție complexă la protestantism — o anumită obsesie a **cazului de conștiință** poate fi urmărită, ca o constantă, în literaturile scandinave. Desigur, se pot da mari exemple — cele ale lui Ibsen ori Strindberg — dar și o anume categorie de mijloc a scriitorilor norvegieni, suedezi, danezi chiar (ce pot fi întrucîtva înglobați în spațiul scandinav) poate fi considerată drept aceea a **confesorilor de conștiință.** Și, de obicei, cazurile care incită examenul și examinarea sînt cele ale unor individualități care se confruntă cu comunitatea : morala publică își revelează conformismele, filistinismul, funciar prin răzvrătirea cîte unei conștiințe izolate. Știm în ce măsură Ibsen (cel din **Brand**) a ascultat lecția lui Kierkegaard. **Unicul** în dramatică opoziție cu **Eclesia,** cu **lumea,** iată situația-tip a atîtor conștiințe însingurate în suferință din literatura nordică.

Din acest Nord, de unde ne-au venit mari mustrători tulburători ai Europei (care pot fi apropiați dar nicidecum identificați cu marii neliniștitori ai conștiinței, cu romancierii ruși). Un descendent al acestora este prozatorul Per Olof Ekström, cunoscut la noi prin romanul său mai vechi, ecranizat cu mult succes, **N-a dansat decît o vară.**

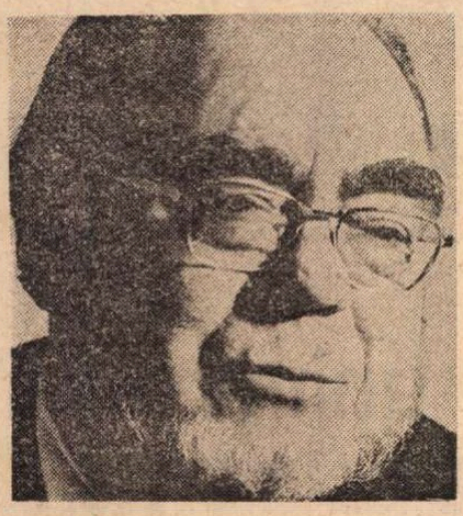
Scriitorul nu s-ar mai identifica azi — la treizeci de ani de la debutul său, din 1944 — cu acel mic roman, publicat în 1949, și cunoscînd succes mondial, fiind tradus în 24 de limbi. După **Istoria unui violonist, Duduia Berit, Fluturele și focul, Johannes stihuitorul, Cine e nevinovat, Arsenic și împărtășanie, Mai în noiembrie** și atîtea altele (aproape tot atîtea romane cîți ani de la debut încoace), Per Olof Ekström și-a diversificat, și-a îmbogățit mijloacele și adîncit temele. Aceste teme au, însă, ceva comun între ele și, totodată, prezintă unele raporturi cu ceea ce numeam problematica esențială a conștiinței nefericite, în răzvrătire, a scrisului scandinav. Nu ar fi exact să afirmi că este vorba despre un conflict între individ și societate. De fapt, forțele în opoziție, într-o luptă cu totul inegală sînt cele ale unei conștiințe libere, oarecum naive, și cele ale conștiinței alienate. Poate arhetipul ființei nevinovate, amenințate, prea-vulnerabile este acela care apare în centrul romanelor scriitorului suedez. Și, de obicei, o fată, o femeie este eroina unor asemenea narațiuni, printre care cea bine cunoscută de noi, **N-a dansat decît o vară.** Spontaneitatea primăvăratică, o inocență foarte fragilă, dincolo sau dincoace de lege, un mod de a fi expus primejdiilor, de a înfrunta fără puteri mai mari decît tocmai cele naive, spontane, ale nevinovăției, toate acestea caracterizează eroina privilegiată a romanelor lui Per Olof Ekström. Astfel este fata din romanul ecranizat, victimă a unui mediu în care fariseismul a devenit natural ; astfel este „destrăbălata" Eva-Lotta Bergström în romanul **Fluturele și focul** care se întoarce după o experiență teatrală ratată, în satul ei natal ; astfel și „duduia Berit" (din romanul cu acest titlu) care înfruntă, în iubirea ei, „gura lumii". Și tot din această categorie face parte și tînăra Mai Hakansson victima unei lumi care a rănit-o de moarte, prin neglijență, indiferență, egoism, prin faptul că i-a rămas funciar **străină.**

Mai în noiembrie este un titlu întrucîtva simbolic pentru acea rătăcire fatală a primăvăraticului inocent în toamna pustiitoare a unei civilizații dezumanizate. Înțelegem, desigur, prin civilizație, un întreg mod de existență al unei societăți în care raporturile dintre oameni se reduc la relații între egoisme încrucișate, între cupidități, între indiferențe ș.a.m.d. Mai se sinucide și va muri. Dar cît timp agonizează, și mai apoi, ea este pentru toți cei din jurul ei, părinți, prieteni, vecini, iubiți ori neiubiți, o teribilă alarmă a conștiințelor adormite. O alarmă trecătoare, desigur, căci totul sau aproape totul se va întoarce în același făgaș. Ori poate, totuși... Ce a ucis-o pe Mai, ce a împins-o la disperare ? Procesul se deschide din clipa în care, la începutul romanului, tînăra săvîrșește actul ei ultim. Și, pe încetul, scriitorul descoperă toate complicitățile neștiute, unele chiar nevoite, care s-au țesut în jurul ei, care i-au făcut existența imposibilă. Cum se poate ca într-un stat, într-o societate superior civilizată, un om să sufere chiar și de foame — firește, foamea este mai curînd morală, decît fizică ?! Cum este cu putință ca în mijlocul oamenilor o fată frumoasă, dăruită cu multe daruri și virtuți, să piară ca într-un deșert ? Istoria toamnei timpurii a tinerei Mai este aceea, tragică, a înstrăinării, și a vulnerării unei ființe fragile, esențial vulnerabile. Omul — prin condiția sa — este o făptură amenințată. Dar în lupta pentru existență această făptură își are armele sale, capacitatea sa de rezistență. Or, eroina romancierului suedez este dezarmată, livrată puterilor din jurul ei (unele din ele nici măcar vrăjmașe, ci pur și simplu prea străin-indiferente). De aici împingerea ei în acea înfundătură fatală care este sinuciderea.

Un roman concentrat, un proces al conștiințelor culpabile și un caz — indirect luminat — al unei rare conștiințe nevinovate, aceasta este narațiunea lui Per Olof Ekström, **Mai în noiembrie.** O carte tulburătoare a unui prozator subtil, tălmăcită remarcabil în limba noastră de Per Olof Ekström și Barbu Alexandru Emandi.

Nicolae Balotă

EUGÈNE GUILLEVIC



in traducerea **Ninei Cassian**

Amintire

Memoriei lui Gabriel Péri

Nu-i adevărat că un mort
Ar fi un fel de-mpărăție vagă
Plină de zgomot și de porunci,
Că ne invidiază
Cînd mîncăm.

Nu-i adevărat că un mort
Ar fi sînge sau lapte noaptea mai sus decît noi.

Nu el rîde în arbor și în vînt
Cînd se plînge în sat.

Și tot așa nu el face
Să ne cadă strachina la pămînt
Cînd ne întoarcem cu spatele, și funinginea peste foc.

Niciodată un mort
Nu se însoțește cu noi în ochii căprioarelor.

Să nu mințim.
Nimic nu e mai mort decît un mort.

— Dar e adevărat că morții
Nasc pe pămînt o tăcere
Mai grozavă decît somnul.

Din „Portrete"

Pentru că pofta crimei îl depășea și totuși
Imensa lui nevoie era să nimicească,
A trebuit ca ziua întreagă, vrînd, nevrînd,
Cu ochii lui să facă un vid în jurul lui.

Din „Conștiință"

Privești o pietricică la întîmplare culeasă
La adăpostul unui tufiș

Și-apoi îți dai seama :
Cu cît o privești mai mult,
Cu atît forța ei e mai mare

Ca să-ți spargă ochii pe care-atîtea lucruri
Îi cheamă și pe care umbra-i alege

Cînd soarele e ochiul greu
Strigînd amiază.

★

Un trunchi de copac
După trecerea ferăstrăului,
Îi dai tîrcoale.

Pui mîna pe munții
Pe care-i naște scoarța.

★

Și asta-i tot : ziua
Deține milioane de insecte
Care trăiesc din victorii.

Codexurile

● Leonardo da Vinci n-a fost numai un mare pictor, ci și un mare matematician, mecanic și inginer, căruia ramuri din cele mai variate ale fizicii îi datorează descoperiri importante.

ENGELS — Dialectica naturii

CONSIDERATĂ drept una dintre cele mai importante descoperiri de manuscrise ale sec. XX, găsirea și publicarea, în anul 1965 la Madrid, a două carnete de notițe și schițe (cunoscute astăzi sub numele de **Codex Madrid I, II**) aparținînd lui Leonardo da Vinci au însemnat o adevărată cotitură în interpretarea operei și gîndirii aceluia care, pentru timpurile moderne, este însuși simbolul geniului renascentist. Leonardo a folosit, pentru notațiile, desenele și picturile din aceste carnete, o scriere „în oglindă", de la dreapta la stînga, așa cum puteți vedea, în stînga paginii noastre, însăși semnătura maestrului **Io Lionardo** transcrisă „în oglindă" și suprapusă pe un autoportret aflat în Windsor Collection.

Revista „The Courier" (UNESCO, octombrie 1974) dedică un întreg număr acestor două codexuri madrilene. De aici am extras, în traducere, texte (fragmentate) din cele mai interesante articole ale revistei. În primul rînd, un articol care informează în general asupra Codexurilor și asupra importanței lor este semnat de **Anna Maria Brizio**, profesor de istoria artelor la Universitatea din Milano, președinta faimoasei asociații „Ente Raccolta Vinciana", Centrul de centralizare a operelor lui Leonardo da Vinci. Unul dintre cei mai cunoscuți specialiști în Renaștere și în gîndirea medievală, **Eugenio Garin**, profesor de filosofie la Universitatea din Florența, studiază aspectul filosofic al carnetelor madrilene și conexiunea lor cu ansamblul sistemului de gîndire renascentist. În final, am reprodus largi fragmente din articolul semnat de **Carlo Pedretti**, profesor de istoria artelor la Universitatea California, Los Angeles, o subtilă analiză a ideilor novatoare în tehnica și concepția picturală cuprinse în carnetele madrilene.

Anna Maria Brizio:

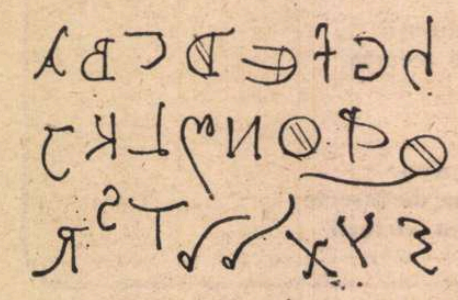
Descoperirea codexurilor madrilene

DESCOPERIREA recentă a două mari manuscrise ale lui Leonardo, desene și texte, considerate mult timp pierdute pentru totdeauna, a deschis un capitol nou și deosebit de surprinzător în aprecierea gîndirii și operei geniului universal care a fost Leonardo da Vinci.

Sîntem în prezența unui ansamblu de o amploare fără precedent în care Leonardo a consemnat notițe și gînduri, rezultate ale cercetărilor și experiențelor sale în domeniul artistic, ca și în cel al mecanicii, al geometriei, al hidrologiei, al anatomiei, al meteorologiei, al zborului păsărilor.

Cele două Codex-uri madrilene au adăugat, deodată, 700 de pagini manuscriselor lui Leonardo care ajunseseră pînă la noi. O moștenire de aproximativ 6 000 de pagini. [...].

În ansamblul lor, Codex-urile cuprind o perioadă de 15 ani, adică între anii 1491 și 1505, perioada de extremă activitate a lui Leonardo da Vinci. Cele două Codex-uri prezintă caracteristici foarte diferite. *Madrid I* este un Codex excepțional de omogen, datorită subiectului său, căci el se referă în mod special la domeniul mecanicii. Dimpotrivă. *Madrid II* reprezintă un evantai de subiecte foarte diverse, dar care, în majoritate, sînt legate de probleme artistice.

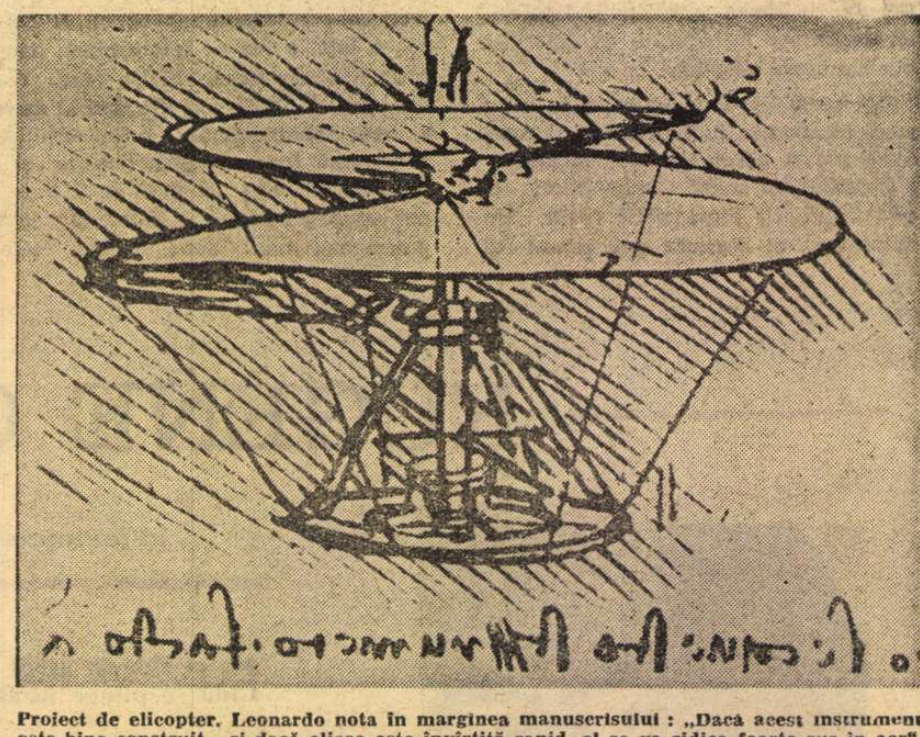


Alfabetul „în oglindă" al scrierii folosite de Leonardo în Codexurile madrilene

Notațiile extrem de subtile asupra efectelor cromatice, legate de spațiu și aer liber, privesc pictura și aceste pasaje au fost extrase pentru a fi inserate într-un *Tratat asupra picturii* (compilat după moartea lui Leonardo), tratat al cărui proiect îl schițase el însuși în jurul anului 1490. Un caiet întreg este consacrat procesului de topire necesar făuririi „marelui cal din Milan", monumentul ecvestru conceput pentru Francesco Sforza, niciodată realizat. Numeroase desene de arhitectură se referă mai ales la fortificații [...]

Ar fi poate interesant de notat că desenele „aeriene" ale munților, în sangvină, al căror mod de a prezenta peisajul este atît de nou și modern, au fost executate în timpul unor măsurători cartografice pe valea fluviului Arno ; de asemeni, desenele de mașini din *Madrid I* sînt de o asemenea claritate și forță încît ele comunică, în paralel cu imaginea cea mai precisă a obiectului, sensul dinamic al funcției sale. La fel se întîmplă și cu desenele de anatomie.

Dintre toate culegerile lui Leonardo păstrate pînă la noi, *Madrid I* este deci una dintre cele mai sistematice — dacă acest cuvînt poate fi întrebuințat vorbind despre Leonardo — deoarece este consacrat în întregime mecanicii. Ladislao Reti, primul dintre specialiștii în opera lui Leonardo care au putut să consulte manuscrisele madrilene, a reliefat pe bună dreptate suma de intuiții și de soluții mecanice geniale conținute în *Codexul Madrid I*. Ele anticipează adesea, într-un mod stupefiant, dispozitive care nu vor fi asamblate decît cu ani, dacă nu chiar și cu secole mai tîrziu. Ladislao Reti, din multitudinea de teme tratate în Madrid I, subliniază două teme principale : mișcarea proiectilelor și mișcarea pendulei. Acestea se impun într-adevăr atît prin noutatea, cît și prin importanța dezvoltării lor... [...].



Proiect de elicopter. Leonardo nota în marginea manuscrisului : „Dacă acest instrument este bine construit... și dacă elicea este învîrtită rapid, el se va ridica foarte sus în aer".

Eugenio Garin:

„Stăpînul universului"

DEOARECE artistul și mai ales pictorul (Leonardo se dorea pictor înainte de toate) trebuie să reproducă elementele realului, el trebuie să cunoască tot ceea ce vrea să prezinte dacă ține cu adevărat să fie demn de arta sa. Adică pictorul trebuie să cunoască tot ceea ce există. Totul. Rădăcinile cele mai adînci, legile, geneza acestui tot. Dacă se neglijează acest principiu fundamental al gîndirii lui Leonardo, căutarea sa permanentă rămîne neînțeleasă.

În această privință Leonardo este perfect clar : pictorul trebuie să fie „stăpînul universului" capabil să „imite", prin artă, „toate calitățile formelor produse de natură". Și iată de ce el trebuie ca, mai înainte de toate, „să aibă în mintea sa" toate formele ; să-i fie cunoscute cauzele ; inteligența sa să fie capabilă de a stăpîni forțele și elementele ; să știe să fabrice din punct de vedere tehnic toate mașinile și instrumentele care să-i permită să reproducă și să stăpînească realul. „Pictorul trebuie să rivalizeze cu Natura — proclamă Leonardo — el îi este Stăpîn și Zeu" [...].

Sinteza operată de Leonardo își găsește încoronarea în această „pictură" care, la el, este încărcată de semnificații cu totul deosebite. Opera pictorului domină procesul cunoașterii : în același timp, punct de sosire al cunoașterii științifice și punct de plecare al activității creatoare. În realitate, nu este vorba nicidecum de două puncte disociabile, ci de un moment unic care se petrece în sufletul artistului, acolo unde **a ști** și **a face** se întîlnesc. Mai bine spus, acolo unde **a ști** se transformă în **a face**.

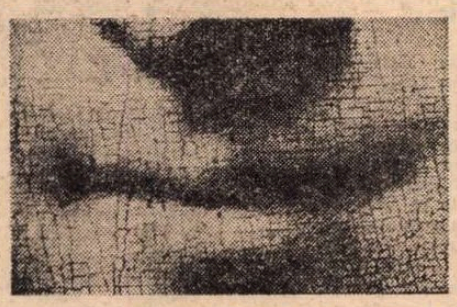
Dacă Leonardo exaltă pictorul, aceasta nu este o simplă întîmplare, căci el a fost întotdeauna îndemnat ca, pe planul cunoașterii, să favorizeze ochiul și vederea, ca și tot ceea ce este în raport cu imaginea, exprimîndu-și concepțiile în termeni vizuali. „Talentul

lui Da Vinci

Carlo Pedretti:

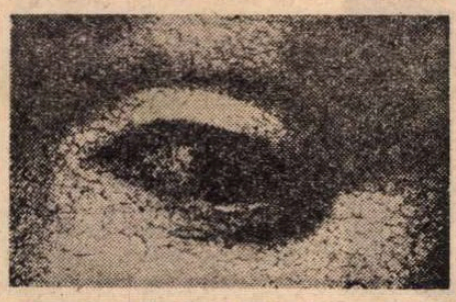
Gloria picturii

Zimbetul îngerului din Fecioara printre stînci (1483)...

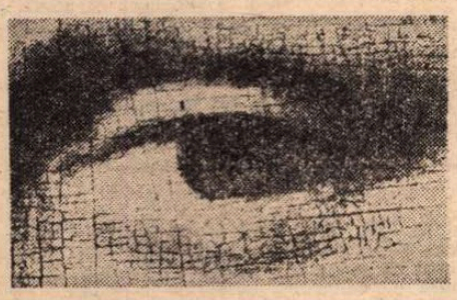


...al Monei Lisa (1501)...

...al sfîntului Ioan Botezătorul (1509)...



...privirea îngerului din Fecioara printre stînci...



şi cea a Monei Lisa...

MEMBRELE care nu sînt în mişcare trebuie desenate fără a scoate în evidenţă muşchii. Dacă faci altcumva mai degrabă imiţi un sac de nuci decît o formă omenească".

Iată una din notiţele lui Leonardo asupra picturii pe care le putem citi în al doilea carnet madrilen recent descoperit, datînd din primii ani ai secolului XVI. Această notiţă prezintă un interes considerabil, căci ea aruncă o nouă lumină asupra diferendului dintre Leonardo şi Michelangelo, creatorul Capelei Sixtine (pictată între 1508—1510) : pentru Leonardo, corpul omenesc nu este un pretext pentru exerciţiul unei virtuozităţi anatomice, prin expunerea muşchilor. Corpul omenesc trebuie să rămînă ceea ce este.

Leonardo a notat această reflecţie, printre multe altele, într-un moment decisiv al carierei sale. Toate aceste reflecţii se fac ecoul descoperirilor inerente teoriilor artistice din Cinquecento.

De acum înainte Leonardo nu mai este legat de aparenţa lucrurilor, ci de structura internă a acestora. Forma se exprimă prin stil şi, atunci cînd spun stil, nu mă gîndesc doar la arta lui Leonardo da Vinci, ci la concepţia sa, aşa cum aceasta se exprimă prin cuvinte, căci există o strînsă afinitate între desenele şi scrierile sale. Astfel, toate elementele picturii lui da Vinci se găsesc în teoriile expuse în manuscrisul de la Madrid. În afară de teoria asupra formei şi culorii trebuie să ne oprim mai ales asupra teoriei luminii şi umbrei şi a trecerii blînde de la lumină spre umbră. Este esenţa însăşi a faimosului **sfumato** a lui Leonardo. In manuscrise, notele asupra acestui subiect sînt numeroase, însă este interesant de observat că fiecare dintre ele ţine seama de elementul culoare.

În prima perioadă a activităţii sale picturale, da Vinci considera obiectele drept entităţi geometrice şi era preocupat mai ales de gradarea umbrelor şi de gradul lor de intensitate.

După anul 1500 Leonardo se ocupă, mai înainte de toate, de jocul luminii şi umbrei şi de obiectele în aer liber, ţinînd cont de culoare şi de reflexele sale. Lumina devine mijloc de a topi elementele peisajului într-o trecere armonioasă de la o culoare la alta. Este ceea ce da Vinci numeşte „graţie".

Şi corpul uman devine parte integrantă a peisajului. (Nu ne putem împiedica să ne gîndim aici la Gioconda, la Fecioara şi Sfînta Ana, Leda.) Corpul omenesc este deci supus fenomenelor de reflecţie, refracţie şi jocului reciproc de umbre colorate, aşa cum se întîmplă cu orice obiect pus la lumina zilei. Ceea ce se produce sub proiecţia unui acoperiş se va produce de asemenea sub proiecţia bărbiei într-un chip omenesc.

Una din cele mai frumoase observaţii ale lui da Vinci este aceea prin care maestrul sfătuieşte pictorul asupra modului de reprezentare a chipului omenesc. Astfel, el sfătuieşte pictorul să

Mona Lisa

compună decorul de aşa manieră încît să creeze efectele de **sfumato** cele mai delicate între umbre, ceea ce el numeşte „graţia umbrelor lipsite în mod gradat de orice contur net".

Decorul este dat de zidurile caselor care dau înspre stradă, pe unde pătrunde lumina ; o lumină alcătuită din aer, lipsit de strălucire, lumină difuză şi aurită, ca aceea a lui Giorgione.

„Lumina, spune Leonardo, sfîrşeşte pe pavajul străzii, de unde este trimisă înapoi, prin reverberaţie, asupra părţilor întunecate ale chipurilor, iluminîndu-le în mod considerabil. Fasciculul acestei lumini naturale delimitează acoperişurile care surplombează strada, iar raza va ilumina pînă în vecinătatea — sau aproape — naşterii umbrelor care se găsesc sub elementele chipului ; şi astfel, puţin cîte puţin, se va schimba în claritate, pînă la a sfîrşi pe bărbie cu umbre aproape invizibile de o parte şi de alta a ei".

Se admite în mod obişnuit că Leonardo era insensibil la culoare şi că, pentru el, „gloria picturii" consta în faptul că ea este capabilă să reproducă modelul. Dar cronologia notelor sale asupra picturii arată că aceasta poate fi aplicată, la nevoie, primei perioade a dezvoltării sale teoretice, atunci cînd arta sa era legată încă de învăţăturile şcolii florentine din Quattrocento. Dar, după anul 1500, notaţiile sale asupra culorii sînt din ce în ce mai penetrante, într-atît încît observaţiile sale nu mai pot fi aplicate nici uneia din operele ajunse pînă la noi. Ajunge doar să menţionăm anume efecte de lumină violetă, la apusul soarelui : o lumină despre care el spune că avea „culoarea crinului", făcînd peisajul „mai încîntător şi mai viu". „Frumuseţea culorii — spune Leonardo — ţine de luminile esenţiale". Lumina este considerată drept un simbol al adevărului, iar „adevărul culorilor" este frumuseţea lor relevată de lumină.

Aici, ca şi în multe alte locuri, ceea ce ne fascinează este ceea ce englezii evocă atunci cînd vorbesc despre „imprevizibilul Leonardo". Acest Leonardo pe care nu-l putem ghici pentru că notele sale nu sînt altceva decît înregistrarea unei gîndiri mobile, astfel încît lecţiile sale de pictură nu au rigiditatea discursului academic, ci prospeţimea unei revelaţii.

Cuvintele lui da Vinci ne ating cu o precizie matematică şi totuşi ele ne revelă un spaţiu care se deschide dincolo de tablou. „Ceea ce vreau să-ţi amintesc în privinţa chipului omenesc este că tu trebuie să vezi cum, la distanţe diferite, diversele calităţi ale umbrei se pierd, rămînînd doar cîteva pete principale, aşa cum ar fi cavitatea ochiului şi alte zone asemănătoare ; în final, chipul rămîne obscur deoarece luminile slabe, comparate cu umbrele de intensitate mijlocie, sînt absorbite de întuneric. Aceasta în aşa măsură încît, la o anumită distanţă, calităţile şi intensităţile luminii sînt absorbite cu totul, înfundîndu-se într-o umbră de intensitate mijlocie. Şi iată de ce copacii şi toate obiectele par a fi, de la o anumită distanţă, la fel de întunecate ca şi în apropierea ochiului. Plecînd de la această obscuritate, aerul care se întrepune între ochi şi obiect face acest obiect mai clar, într-o nuanţă care se apropie de bleu. Dar aceasta se albăstreşte mai degrabă înspre întuneric decît înspre clar, căci acolo «adevărul culorilor este mai vizibil»".

Prezentare şi traducere de
Cristian UNTEANU

în căutarea armoniei

pictorului trebuie să se asemene cu o oglindă" şi trebuie să primească „toate lucrurile" de la formele exterioare la calităţile şi esenţele profunde şi structurile geometrice elementare care se situează la baza experimentului şi permit înţelegerea. De unde valoarea matematicii comparată cu simţurile („Nici o cercetare omenească nu se poate numi ştiinţă adevărată dacă ea nu trece prin investigarea matematică"). De unde valoarea „filosofică" a picturii : „Acela care disprefuieşte pictura nu iubeşte filosofia. Pictura este în sine filosofie ; cea mai bună dovadă este că ea surprinde mişcarea corpurilor în spontaneitatea acţiunii lor ; la fel şi filosofia...".

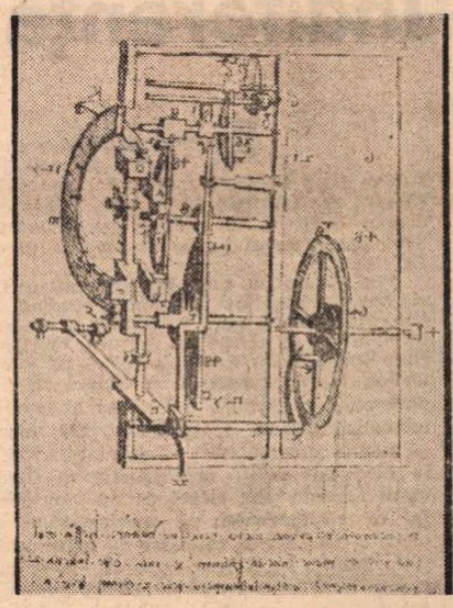
Aceste două aspecte ale activităţii omeneşti, a şti şi a face, a „vedea" şi a „crea" nu pot fi deci separate : cercul ştiinţă-tehnică-artă" **a vedea-a face** este în mod esenţial unitar.

A crea şi a fabrica maşini, pentru Leonardo, pune mai multe probleme : 1. imposibilitatea de a disocia momentul tehnic de momentul ştiinţific, acesta din urmă legat de structura matematică a tuturor lucrurilor ; 2. ideea generală că scheletul lucrurilor poate fi redus la un model mecanic ; 3. legătura profundă între viaţă şi mecanică ; 4. căutarea modelelor în planul ştiinţei opticii („ochiul, în toate activităţile sale, se înşeală mai puţin decît celelalte simţuri").

Se vede deci că dacă interesul lui Leonardo pentru maşini era foarte accentuat, am greşi grav dacă nu am integra acest interes în concepţia lui despre lume : maşina nu este decît un mijloc între viaţa vie şi „cauzele" matematice care regizează totul, legile care se exprimă prin numere, figuri şi corpuri geometrice. Se poate deduce de aici că, pe baza legilor astfel descoperite, nu numai că se vor putea construi („mai întîi mental şi apoi cu ajutorul mîinilor") maşini minunate, dar se vor mai putea face şi experienţe vizibile cu ajutorul operelor de artă creatoare de armonii bine proporţionate.

Regăsim astfel unitatea profundă a enciclopediei lui Leonardo, la care ar fi absurd să separi ştiinţa, tehnica şi arta. Este căutarea neîncetată a unui centru unificator al experienţei umane, al unui sens al lucrurilor, al unui loc al omului în Univers ; era pornirea neliniştită a unei ere noi ; era un mod cu totul nou de a înţelege arta şi ştiinţa.

În aceste mii de pagini, în încîlceala vertiginoasă a fragmentelor scrise însă într-un stil foarte studiat, în aceste desene ale unor maşini stranii şi ale unor anatomii subtile, toate marcate de o graţie căutată, fiecare din paginile manuscrise ale lui Leonardo sînt într-adevăr o mărturie şi un simbol nu doar a ceea ce omenirea a visat şi a căutat dintotdeauna, dar şi a unui mod cu totul nou de a concepe sarcina oamenilor : o căutare fără de sfîrşit pentru a stăpîni o realitate mereu în schimbare.



Schemă pentru o maşină de măsurat timpul. Chiar dacă unele piese lipsesc, cercetătorii sînt unanimi în a afirma că Leonardo descoperise principiul pendulului cu un secol înaintea experimentelor lui Galilei.

Meridiane

Intre Garcia Márquez și Faulkner

● Cronicarul revistei „Erasmus" constată că diferiți critici continuă să facă o apropiere între arta romancierului columbian Gabriel Garcia Márquez și aceea a lui William Faulkner. Controlînd limitele acestei ipoteze, cronicarul confruntă **La Hojarasca** cu **Zgomotul și furia** și **Pe patul de moarte** și găsește o evidentă asemănare a temei fundamentale, a monologului interior, în trecerea de la real la mit etc. De asemenea, în **O sută de ani**

Gabriel Garcia Marquez

de singurătate, se subliniază același plan tematic, grandoarea și decadența unei „case", revenirea ciclică a acelorași perversiuni și crime, înrădăcinate în realitatea istorică și locală, ca și, pe planul formal, revenirea acelorași nume, structura circulară a timpului, aceleași semne ale fatalității, simboluri biblice etc. Dar revista „Erasmus" semnalează că, în cele din urmă, Gabriel Garcia Márquez evadează din „infernul" faulknerian prin refuzul tragicului, în profitul unei verve rabelaisiene și al unor specifice trăsături latino-americane.

Françoise Sagan, după 20 de ani

● Au trecut 20 de ani de la apariția cărții **Bonjour tristesse**, răstimp în care autoarea a publicat încă 9 romane, 7 piese, alimentînd totodată presa cu vreo sută de interviuri și cu accidente sau incidente din viața ei personală. Sub titlul **Reponses 1954—1974**, Editura Jean-Jacques Pauvert publică o însănunchere a reflecțiilor scriitoarei, de regulă spontane, sincere, autentice, prilejuite de aceste interviuri. Iată, de exemplu, opinia Françoisei Sagan despre politică : „Ceea ce mă pasionează cel mai mult în viață, sînt ființele și evenimentele politice. Există lucruri pentru care mi-aș da viața... Nu sînt înscrisă în nici un partid, dar sînt angajată sore stînga. Dacă s-ar produce o invazie fascistă, n-aș pregeta să mă bat".

Un Pasquale adevărat

● Un mare succes a cucerit la Chicago Eduardo de Filippo, ca regizor de operă. „Chicago Tribune" scrie că **Don Pasquale** al său „ar putea obliga să se pasioneze de operă chiar pe cei care urăsc dintotdeauna acest gen de muzică. Personajele pe scenă acționează ca niște oameni adevărați și seamănă cu persoane adevărate. De Filippo a abolit toate acele găselnițe de mică importanță care fac ca opera bufă a lui Donizetti să semene cu o farsă greoaie și a regîndit libretul de sus pînă jos... Don Pasquale al său e un bătrîn cu idei tinere".

Tot în Statele Unite, de Filippo a asistat, la 21 noiembrie, la premiera comediei sale **Simbătă, duminică și luni**, montată pe Broadway de Franco Zeffirelli.

Prima carte poloneză a împlinit 5 secole

● O filă de dimensiuni reduse din hîrtie groasă, cenușie. Fără ornamente aurite, fără chenare colorate. Și totuși, această tipăritură, puțin atractivă, ocupă în colecțiile Bibliotecii Jagiellone din Cracovia un loc deosebit. Textul pe care-l cuprinde — un calendar pe anul 1474 — este primul document din ținuturile poloneze lucrat în tehnica tipăriturii cu caractere mobile. Data : 1474. Deci 500 de ani de la introducerea în Polonia a unei invenții care a revoluționat istoria omenirii.

Marele Premiu literar austriac 1974

● Laureatul, H. C. Artmann, a cunoscut o oarecare celebritate în 1958, cînd a publicat o culegere de poeme în dialect. El devine mai tîrziu pivotul unui grup vienez de avangardă, care pleda pentru o interpretare lingvistică și artistică a barocului, suprarealismului și dadaismului. În motivarea juriului pentru Marele Premiu literar se subliniază că se acordă un omagiu nu interpretării experimentale a limbii, ci folosirii ei virtuoase de către Artmann. El nu s-a mulțumit să difuzeze un pesimism „suprarealist" la modă ; opera sa conține diferite elemente ale literaturii contemporane, ce duc la o poezie elementară.

Dicționarul Gorki

● Sub îngrijirea doctorului în științe filologice L. Kovtun, la Moscova a apărut primul volum al dicționarului trilogiei gorkiene **Copilăria, La stăpîn, Universitățile mele.** Despre necesitatea editării unei asemenea lucrări de amploare scrie în „Literaturnaia Gazeta", unul din autori, G. Lilici : „Nu peste multă vreme, unele expresii întrebuințate de Gorki vor deveni de neînțeles pentru cercurile largi de cititori. De aceea e foarte importantă explicarea cuvintelor care ies treptat din lexicul activ. Abundența nuanțelor metaforice, polisemantica termenului îndeplinește la Gorki funcții literare complexe. Este ceea ce vrem să explicăm cititorului".

Literatura în Australia și în Noua Zeelandă

● G. A. Wilkes, de la universitatea din Sydney, a tipărit nu de mult, la Editura „Argus & Robertson", o panoramă a literaturii australiene, din perioada colonială pînă la epoca modernă. Scriitori ca White, Judith Wright și H. D. Hope fac obiectul unor studii amănunțite. Originalitatea acestui eseu stă în faptul că pune accentul pe perioada modernă, scriitorii contemporani ocupînd jumătate din carte. Autorul nu ezită să arate că literatura australiană nu s-a dezvoltat într-un cerc închis, ci a suferit întotdeauna influențe străine : O'Daud — pe aceea a lui Whitman, Brennan — pe a lui Mallarmé etc. Cei mai buni scriitori australieni au fost mereu în contact cu curentele europene. În epoca actuală — scrie G. A. Wilkes — se instaurează un echilibru între tendințele indigene și cele străine, în dorința ca această literatură să-și dobîndească un specific, și să se dezvolte în mod efectiv.

În aceeași editură, profesorul Reid prezintă literatura neo-zeelandeză, parcurgînd diferite genuri și subliniind dificultățile cu care aceasta se întîlnește, ca o literatură de dată mai recentă (Noua Zeelandă a fost colonizată în 1840). După opinia lui Reid, numai din 1920 se poate vorbi de scriitori neo-zeelandezi naționali, degajați de imperialismul literar al Marii Britanii.

Premii literare, 1974

„Femina"

● „Premiul Femina" a fost atribuit în acest an scriitorului René-Victor Philes pentru romanul său **L'Imprécateur** (Ed. du Seuil). René-Victor Philes și-a făcut debutul în literatură cu romanul **La Rhubarbe** care a obținut premiul Médicis în anul 1965. În 1969 publică romanul **Le Loum**, iar în acest an i-a fost publicat romanul **L'Imprécateur**, o satiră socială și o viziune largă asupra problemelor morale și economice care agită occidentul contemporan. Este de menționat faptul că romanul **L'Imprécateur** s-a situat pe locul doi în lista de preferințe a juriului premiului Goncourt, afirmîndu-se deci drept una dintre cele mai interesante apariții editoriale ale acestui an.

„Medicis"

● Dominique Fernandez a fost, în acest an, preferatul juriului Médicis care i-a acordat această distincție pentru romanul său **Proporino ou les Mystères de Naples.** Autorul, specialist în literatura italiană, a publicat în anul 1958 lucrarea **Romanul italian**, iar în anul 1967 cartea intitulată **Eșecul lui Pavese.** Critica literară a rezervat o primire deosebit de călduroasă celor două romane pe care Dominique Fernandez le-a publicat în anul 1969 (**Scrisori către Dora**) și în 1971 (**Copiii lui Gogol**). Romanul premiat în acest an reînvie atmosfera sărbătorilor specifice orașului Neapole din anul 1760, o subtilă analiză psihologică în care reminiscențele unor studii psihanalitice sînt ușor de descoperit.

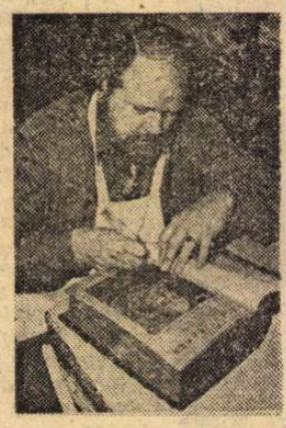
Un autor care nu mai are nevoie de prezentare : Julio Cortazar. În acest an lui Julio Cortazar i s-a decernat premiul Médicis rezervat autorilor străini pentru romanul său **Cartea lui Manuel** apărut în Ed. Gallimard. O analiză a psihologiei unor grupuri de guerilla, o prezentare a luptei popoarelor Americii Latine pentru libertate. Julio Cortazar a declarat, în cursul unei conferințe de presă, că donează acest premiu lui Rafael Augustin Gumucio, reprezentantul la Paris al Frontului Unificat al rezistenței chiliene, pentru a servi cauzei luptei poporului chilian împotriva dictaturii.

„Bretagne"

● „Premiul Bretagne" a fost atribuit, în cadrul unei solemnități organizate la Maison de Bretagne din Paris, scriitorului Georges Perrons pentru ansamblul operei sale. De asemeni, au fost premiate ca excelente monografii asupra regiunii Bretagne, volumele **Ferma din Bretagne-Sud** de Alain Legrand și Georges Michael Thomas și volumul **Histoire de Lanion** de Pierre Lesage de la Haye și Yves Briand.

Arta restaurării cărților

● Puțini dintre aceia care vizitează British Museum sau consultă volumele — în număr de șapte pînă la zece milioane — din marea bibliotecă a muzeului știu că acestea au trecut mai întîi printr-un lung și extrem de complicat proces pe care îl implică legarea și restaurarea cărților. Astfel, în British Museum, ca de altfel în toate marile biblioteci ale lumii, există o secție specială, cuprinzînd în jur de o sută de specialiști în restaurarea și legarea cărților, reuniți în faimosul **Bindery Department.** Prima atestare a acestei profesii, în Anglia, este între anii 1660—1700, perioada Restaurației, cînd Samuel Mearne a început să lege artistic primele volume aparținînd regelui Charles II. Tocmai pentru a marca a



350-a aniversare a morții lui Samuel Mearne, întemeietorul breslei legătorilor și restauratorilor de cărți, British Museum a deschis o expoziție permanentă cuprinzînd 26 de volume din epoca Restaurației, alături de alte cărți restaurate de actualii specialiști ai secției Bindery. În imagine — unul din acești restauratori lucrînd la volumul de „piese" de Shakespeare, volum editat la Londra în 1626, aplicîndu-i, la cald, procedeul numit „nylon", vizînd la întărirea structurii cărții și a rezistenței paginilor la uzură, deoarece volumul urmează a fi dat în circuitul public al bibliotecii.

Am citit despre...

Indiferență și reversul ei

RACHEL Scott și-a extins investigația asupra întregii industrii americane. Paul Brodeur a studiat situația dintr-o singură ramură — fabricile de azbest. George Vecsey s-a ocupat doar de un singur om, maistrul miner Dan Sizemore. Tustrei au ajuns cam la aceeași concluzie. Să citîm:

„Pînă de curînd, scrie Rachel Scott în **Carne și singe**, sindicatele n-au fost în primele rînduri ale luptei pentru condiții mai bune de muncă. Cele mai multe s-au birocratizat în asemenea măsură, încît interesele liderilor sindicali nu mai coincideau cu interesele muncitorilor. Marile corporații consideră că e mai ieftin să plătească despăgubiri bolnavilor și invalizilor decît să introducă măsuri de protecție. Ele angajează experți — medici și cercetători — cu misiunea de a diagnostica în mod fals bolile profesionale ca fiind maladii ale vieții curente. Ele strigă că nu sînt necesare nici un fel de reglementări, că acestea le-ar ruina. Distrug oamenii cu aceeași nepăsare cu care au distrus pămîntul". Soluția ? „Numai poporul american în întregul său ar avea puterea să introducă schimbările necesare pentru a pune capăt acestui masacru industrial. Muncitorii nu pot să facă totul singuri. Au nevoie de sprijinul nostru, al tuturor".

Poate că primul semn al revirimentului cerut de Rachel Scott sînt chiar numeroasele anchete în mediul muncitoresc, în genul celei întreprinse de ea. Dar dacă interesul opiniei publice largi urmează abia a fi captat, muncitorii înșiși par pe cale de a ieși din starea de apatie de care se lăsaseră cuprinși după cucerirea statutului lor sindical actual. Iluzia securității se spulberă din mii și mii de motive neîndurător de concrete. Cea mai zguduitoare dintre trezirile la realitate este revelația faptului că nu sînt decît **Americani de consum curent** (titlul cărții lui Paul Brodeur). Nimic nu-i mai greu de suportat decît conștiința faptului că nu contezi, că nu se ține seama de tine, că ești o non-persoană.

Evoluția maistrului miner Dan Sizemore, eroul cărții **Un asfințit pe săptămînă** de George Vecsey, e atît de edificatoare încît pare născocită în scopuri demonstrative. «În 1970. — scrie autorul, reporter la „The New York Times" —, am fost trimis în Appalachia. În timp ce mă informam pentru a scrie despre o grevă, mi s-a vorbit despre un bătrîn miner înțelept în măsură să-mi explice regiunea carboniferă». L-a cunoscut pe Dan Sizemore, om cu 36 de ani de subteran. Un muncitor de elită. Un ambițios. Un dur. Fiu de șef de echipă, a ajuns el însuși, repede, șef de echipă. Era mîndru de îndemînarea lui fără egal și totodată de capacitatea lui de a-și conduce oamenii în așa fel încît să scoată mai mult cărbune decît oricare altă echipă care a lucrat vreodată sub pămîntul Virginiei de Sud. Țintea sus, tot mai sus, în ierarhia profesională. Un elan care l-a ținut mai mult de două decenii. Nu l-a părăsit nici în 1958, cînd o recesiune temporară, plus manevrele altor șefi de echipă geloși pe succesele lui, l-au silit să guste din pîinea șomerului. Abia după multe luni de zadarnică așteptare a unui nou angajament a început să se desmeticească, să-și dea seama că nu e indispensabil, că se devota prostește unor patroni în ochii cărora nu valora nici cît o lopată de cărbune. Cînd a fost reprimit la lucru a început să privească nu numai la cărbune, ci și la oamenii din subordinea și de deasupra lui. Și l-a cuprins lehamitea. Sistemul de valori căruia i se dedicase cu întreaga lui ființă („Într-o dimineață de luni m-am trezit cu o tuse profundă, uscată, permanentă ca respirația însăși") tolera și chiar presupunea desconsiderarea individului.

De atunci, Appalachia a decăzut din punct de vedere economic și ecologic, s-a depopulat. Sindicatul muncitorilor mineri a trăit șocul asasinării liderului progresist Yoseph Yablonski și a familiei sale de către ucigași plătiți de Tony Boyle, care a mers pînă la crimă pentru a-și asigura dominația asupra sindicatului. Plăminii lui Dan Sizemore s-au îmbîcsit și mai mult de cărbune. Cei opt copii ai lui au adus în casă idei noi, doi dintre ei au plecat în Canada pentru a nu participa la războiul din Vietnam, nici unul nu aspiră — așa cum aspirase tatăl lor în tinerețe — să devină un slujitor devotat al industriei miniere. Toate acestea au radicalizat concepțiile lui Sizemore, au făcut din el un contestatar. Acum el nu mai vede doar „un asfințit pe săptămînă". La o lună după ce Vecsey și-a terminat de scris cartea, Dan Sizemore a primit — ca și toți ceilalți 175 de muncitori din mină — un „plic roz" care îi anunța că aceasta se închide din cauza „condițiilor economice". Întrucît medicii nu-i mai dau certificatul de sănătate necesar pentru o eventuală reangajare, soția lui s-a înscris la un curs de surori medicale urmînd ca pe viitor să cîștige ea pîinea familiei.

Iar noua conducere — militantă, energică, a Sindicatului muncitorilor mineri — a pregătit un serios program revendicativ pentru apropiatele negocieri în vederea reînnoirii contractului colectiv.

Felicia Antip

Serghei Uruşevski

● Operatorul de cinema sovietic Serghei Uruşevski — pe care filmul **Zboară cocorii** l-a făcut celebru în lumea întreagă — a încetat din viaţă în virstă de 66 de ani la Moscova. Realizat de Mihail Kalatozov, **Zboară cocorii** a primit Marele premiu al festivalului de Cannes 1957, pentru cea mai bună imagine. Uruşevski a turnat apoi o serie de filme ca regizor (pelicula **Scrisoare neexpediată**).

O perioadă necunoscută din viaţa lui Mark Twain

● Antologia pe care ne-o propune Edgar M. Branch e alcătuită din articole scrise de Mark Twain pentru periodicul „Call" din San Francisco, între iunie şi octombrie 1864. Această cronică a faptelor diverse, redată cu o notă de dezinvoltură şi maliţie, are uneori un ton moralizant, care prezintă înfăţişarea victoriană a lui Mark Twain. Abundenţa şi varietatea acestor cronici, într-o perioadă foarte scurtă, ne prezintă un Mark Twain inedit.

Anticariatul unicatelor

● „Anticariatul unicatelor" — astfel s-ar putea numi unul dintre cele mai cunoscute anticariate londoneze, „London Antiquarian Book Fair", unde are loc, lunar, o adevărată licitaţie a volumelor rare sau a unicatelor, valori sigure în contextul actualei inflaţii occidentale. Manuscrise sau ediţii princeps ale operelor lui Shakespeare, Milton şi Worsworth au fost „top"-urile de vînzare ale acestei luni, alături de curiozităţi tipografice, aşa cum a fost o descriere din sec. XIX a castelului Windsor, conţinînd 75 000 de cuvinte şi reproduceri colorate, volumul avînd dimensiunile de 15/19 mm. Experţii au apreciat la un preţ fabulos un facsimil din Kelmscott Chaucer, imprimat de Wiliam Morris în 1894, calificat drept „cea mai frumoasă carte imprimată vreodată de un editor englez".

Ars Grammatica a lui Donatus, volum pe care o mamă din sec. IX l-a dăruit fiului ei, a fost pus în vînzare alături de un volum omagial apărut în 1612, dedicat Reginei Spaniei, volum ilustrat de Jacques Callot, unul dintre cei mai cunoscuţi artişti ai sec. XVII. Unul din exemplarele rarisime ale volumului de poezie **War Poems 1919**, autor Siegfried Sassoon, a fost cotat printre cele mai disputate cărţi ale unui autor contemporan. În imagine, Colin şi Charlotte Franklin, prezentatori la „London Antiquarian Book Fair", examinînd un volum dedicat **Încoronării lui George IV**, publicat la Londra între anii 1820 şi 1830.

Isaac Babel în imagini teatrale

● Într-un spectacol de numai o oră şi un sfert, grupul teatral italian „Ottawa" a concentrat cîteva din povestirile care alcătuiesc **Armata de cavalerie**, fascinanta epopee a cazacilor revoluţionari în luptă, pe diferitele fronturi ale războiului civil, împotriva alb-gardiştilor şi a forţelor intervenţioniste. Spectacolul, reprezentat în cîteva oraşe ale Italiei, cucereşte elogii unanime.

Spectacole Jean Tardieu

● La Biblioteca Franceză din Bucureşti au fost prezentate spectacole cu piesele lui Jean Tardieu, dramaturg şi poet francez contemporan, animatorul, de cincisprezece ani, al cunoscutului **Club d'Essai** şi al emisiunii de radio **France Musique**. Spectacolele, cuprinzînd piesele **La sonate et les trois messieurs, Un geste pour un autre, Le guichet**, au fost interpretate de „grupul **Les Masques**" (de remarcat aici interpretarea excelentă, nuanţată şi plină de vervă a Irinei Adomnicăi) în regia lui Yves Boy, bine inspirat în alegerea muzicii care a însoţit spectacolul. Astfel, Sonata lui Debussy şi Divertismentul pentru violoncel şi coarde de Paul Arma, au constituit un sugestiv cadru pentru a releva aspectele poetice ale unor texte simbolice. Jean Tardieu a fost prezentat la reala măsură a intenţiilor sale. „Totul absentează / şi se linişteşte / iar eu însumi, eu / nu mai sînt / nimic altceva / decît o parcelă / a/ timpului" — scria el în volumul **Une voix sans personne** (1954).

Bine primite de public, spectacolele Jean Tardieu au constituit un interesant experiment, bine susţinut de ansamblul regizoral, la care se adaugă foarte sugestivele afişe concepute şi realizate de Guy Sportellini.

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

Sinteză consacrată fenomenului artistic românesc

A apărut la Paris, sub auspiciile UNESCO, o valoroasă lucrare dedicată ţării noastre. Este vorba despre **Politica culturală în România**, publicată în colecţia „Politica culturală, studii şi documente" a Editurii „Les Presses de l'UNESCO". Elaborată de Ion Dodu Bălan, vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, cu concursul direcţiilor de specialitate ale acestui organsim, lucrarea vine să umple un gol resimţit de toţi cei interesaţi în a cunoaşte principiile şi metodele politicii culturale româneşti, planificarea şi finanţarea activităţilor culturale, legislaţia, elementele de ordin cultural ale educaţiei, formarea cadrelor, păstrarea patrimoniului cultural, instituţiile de difuzare a culturii, precum şi date referitoare la colaborarea culturală a ţării noastre cu străinătatea.

Apărut în cinstea celor două mari evenimente din acest an ale poporului român, a XXX-a aniversare a Eliberării de sub dominaţia fascistă şi Congresul al XI-lea al P.C.R., studiul a permis autorului său o trecere în revistă a remarcabilelor succese obţinute de România socialistă în vasta activitate de îmbogăţire a tezaurului spiritual al poporului.

Lucrarea debutează cu un vast capitol intitulat „Coordonate istorice şi culturale", în care evoluţia fenomenului cultural-artistic românesc este privită în strînsă legătură cu evenimentele de seamă din istoria poporului nostru. Literatura română este pe larg prezentată, începînd cu literatura populară pînă la cea mai tînără generaţie de scriitori din ţara noastră.

Simpla enumerare a titlurilor celorlalte capitole va fi edificatoare asupra sferei largi a sectoarelor activităţii cultural-artistice pe care le cuprinde volumul : Principiile politicii culturale, Organizarea activităţii culturale şi educative în România, Cartea în România, Publicaţii culturale şi artistice, Teatrul, Muzica, Cinematograful, Monumente istorice, Difuzarea ştiinţei şi culturii în rîndul maselor, Bibliotecile, Universităţile populare, Formaţiile artistice de amatori, Cercetări asupra culturii, Relaţiile culturale cu străinătatea, Formarea şi folosirea resurselor umane, Fondurile alocate dezvoltării culturii şi artei.

Lucrarea aceasta — prima sinteză consacrată fenomenului cultural-artistic românesc — apărută peste hotare va fi difuzată, prin intermediul prestigioasei organizaţii internaţionale, în toate ţările membre ale UNESCO.

● Pelicula românească **Nunta de piatră** a fost distinsă, la a XII-a ediţie a Festivalului internaţional al filmului de la Ciudad de Panama, cu trei premii : pentru artă cinematografică, pentru cea mai bună interpretare a unui rol episodic feminin (atribuit actriţei Leopoldina Bălănuţă). Tot trei premii a obţinut şi filmul italian **Prezumţia unei crime împotriva unui student**, desemnînd astfel, alături de România, şi Italia drept cîştigătoare — exaequo — a premiilor Oscar decernate la acest festival.

ATLAS

Bibe viator

DE cîte ori e linişte, şi e iarnă, şi e soare, şi se întîmplă să trec pe o stradă pustie, ascultîndu-mi paşii pe asfalt, îmi amintesc drumul la Spoleto. Era spre sfîrşitul lui decembrie, într-o duminică sau într-o zi de sărbătoare, o zi însorită şi aproape caldă, cu un fel de linişte şi de împăcare plutind în aerul purificat de iarnă. Am umblat ore în şir prin oraşul părăsit de locuitorii care folosiseră răgazul sărbătorii pentru a se închide în maşini, pentru a goni pe şoselele supra-aglomerate şi a se întoarce după o zi sau două, mai obosiţi şi mai nervoşi, la casele şi la muncile lor. Străzile erau pustii, magazinele închise, obloanele trase. N-am întîlnit mai mult de trei-patru trecători, umiliţi de a fi rămas acasă. Urcam ulicioarele piezişe, cadenţate de trepte înguste şi pietruite mărunt, cu sentimentul că străbăteam o cetate care ne aparţine, pe care o cucerisem cu fiecare pas, ai cărei unici stăpîni sîntem.

Odată cu dispariţia vitrinelor (ascunse sub rulouri), a vehicolelor şi-a oamenilor, oraşul se întorcea bucuros şi liniştit în adevăratul lui timp. Se odihnea. Prezentul dispăruse, ca şi cum n-ar fi existat, casele, caldarîmurile, zidurile, acoperişurile îşi reluaseră adevăratul suflet. Urcam străzi atît de înguste, încît pereţii păreau că se apropie spre vîrf într-o riscantă confidenţă şi ni se părea că înaintăm spre inima unei taine pe care ni-e dat s-o dezvăluim şi de a cărei dezlegare ne atîrnă, poate, viaţa. Străbăteam un ev mediu tăcut, o cetate pustiită de ciumă sau cine ştie de ce invadatori. Din moment în moment, de după colţul negru al unui zid, putea să apară un convoi de umbre ducîndu-şi morţii, mai proaspeţi încă, pe umerii lor de aer întunecat. Un toc lovit prea tare de caldarîm sau vîntul reuşind să clintească un oblon ne făceau să tresărîm şi să întoarcem capul. Şi totuşi, nimic nu ne înspăimînta. Înaintam fericiţi în mister, simţeam că sîntem priviţi, acceptaţi de evul care nu se mai ascundea de noi, ne lăsa să pătrundem în magica lui supravieţuire. Reclamele societăţilor de asigurări şi ale mărcilor de televizoare, ca şi firmele colorate, păreau în această linişte vestigii ale unui carnaval de neînţeles. De ce de neînţeles ? Costumaţi în regi şi cerşetori, în frumoşi şi urîţi, în triumfători şi învinşi, în norocoşi şi nenorociţi, locuitorii porniseră, probabil, spre alte epoci, lăsînd în urmă, uituci, numai podoabele luminoase şi inutile ale unor artificiale bucurii. Veneam în urma lor, descoperind în aer cîte-un confetti care ni se topea, rece, în palmă, fericiţi de linişte, de singurătate, fericiţi că existăm şi că înţelegem.

Ne-am oprit în Piaţa Domului, privind îndelung campanila subţire şi portalurile bogate ale intrării şi niciodată, cred, faţada unei catedrale nu mi s-a părut mai frumoasă şi mai reală. O pisică a venit la noi singură, nechemată, prin întinderea goală a pieţii, ne-a privit cu încredere, ca şi cum ne-ar fi cunoscut de mult, apoi a trecut mai departe şi, dintr-un salt, a încremenit în portocalul stingher, crescut din pavaj, printre fructele rotunde, abia luminoase, ale căruia, imaginea ei nemişcată părea desprinsă din basoreliefurile bisericii. Apoi am continuat să urcăm înspre vîrful colinei, înspre Via del Ponte. Am trecut pe lîngă o fîntînă de piatră a cărei apă ţîşnea din gura unui leu hîtru şi languros pe al cărui soclu scria **Bibe viator,** bea trecătorule, şi îndemnul acela altruist şi vetust ne-a pierdut şi mai adînc în timp.

Ana Blandiana

LIRICĂ FINLANDEZĂ

Katri Vala

(1901–1944)

Poetul

Se spunea :
poetul
e o privighetoare cu ochi sfîrtecaţi.
Şi mulţi cîntau, cu ochii închişi.
(...Ce bine cîntă poeţii !)

Dar s-a ivit unul care a deschis ochii
şi a cîntat.
– „Nelegiuitul !"
Mîrşave ace
i-au sfîrtecat de mult
ochii
capcane luminoase ale vieţii şi cîntului.

Călătorie

Duioşia ochilor tăi se apleacă
deasupra mea
aducîndu-mi alinare
ca un nor blînd de ploaie
pămîntului însetat.

Mîna mea în mîna ta
surîzătoare sub privirile tale
trec pe lîngă chipurile fierbinţi ale
verii,
străbat iarba rizînd fericită.

Ştiu care e soarta celor ce sînt prea
fericiţi :
iarna e aproape,
numai floarea, fructul niciodată.

Cu paşi grăbiţi
mîna mea în mîna ta
surîzătoare sub privirile tale
străbat frumuseţea pămîntului
care mă cheamă,
trec prin scurta mea vară fără să fac
popas
asemeni soarelui Laponiei.

Fluier de salcie

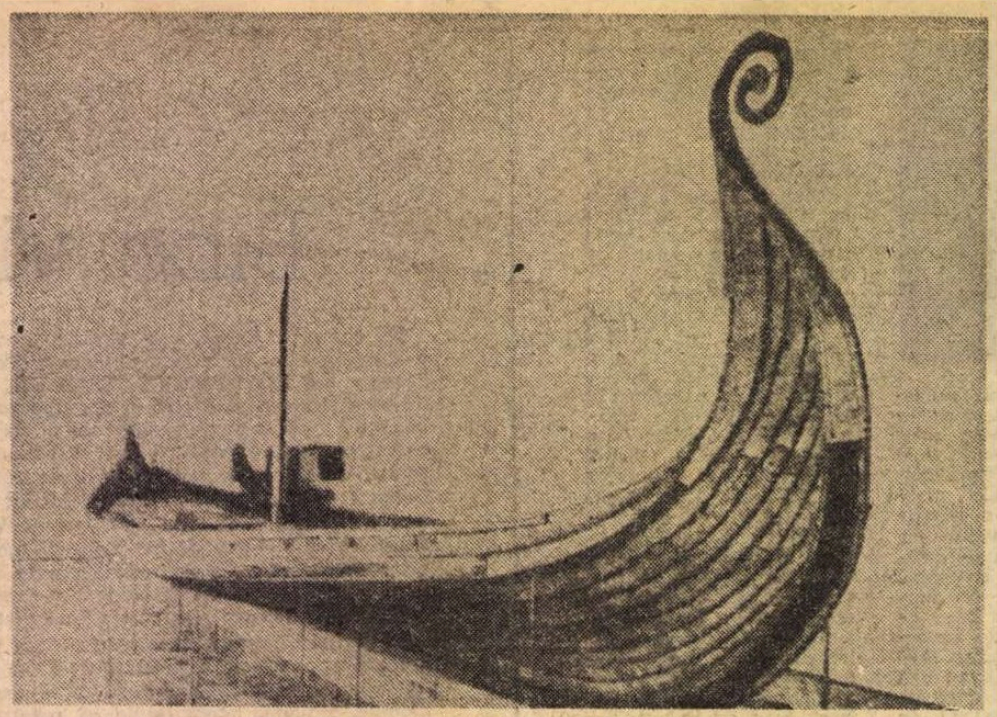
Nu sînt un portdrapel
nici un cercetaş cu inimă de vultur
pe calea ce duce spre ţara zorilor
de zi.
Sînt o salcie la marginea rîului
legănată de vînt
unde spiritul de revoltă al lumii
întîlneşte un simplu fluier
şi înginã o melodie
unde se amestecă furtuna, durerea,
iubirea,
şi ca o părere – zorii de zi.

Fericirea

M-am trezit lîngă somnul tău,
am întins mîinile spre respiraţia ta
aşa cum un călător obosit, noaptea,
în deşert,
îşi întinde mîinile, bucuros,
spre focul de tabără.

În românește de
PETRE BANUŞ

Însemnări de călătorie din Norvegia



Marea corabie de la Oseberg, principalul tezaur de obiecte vikinge pe care se bazează muzeul din Bygdoy

BYGDOY

BYGDOY este o localitate mică, un gen de suburbie a orașului Oslo, vizavi de primărie, peste o prelungire a extremității fiordului. E centrul muzeistic al capitalei : în afara lui Norsk Folkemuseum (Muzeul norvegian de artă populară) mai există Muzeul Vikingilor, Muzeul Marinei, Muzeul Fram și Muzeul Kon-Tiki. Ideea de la care s-a pornit cînd s-au strîns aceste muzee într-un perimetru relativ mic a fost de-a ilustra cea mai importantă dintre componentele vieții și civilizației nordice, anume navigația. De la cele două corăbii vikinge păstrate în perfectă stare, trecînd prin ambarcațiunile de tot felul folosite de-a lungul coastelor Norvegiei și pînă la cele mai apropiate performanțe ale navigației locale, Fram și Kon-Tiki, realizate însă de constructori străini, o întreagă tradiție de corăbieri coboară prin veac purtînd în ființa lor un duh de libertate ce-i ispitea iar spre orizonturile necunoscute și cețoase pe care le-au străpuns.

MAREA corabie de la Oseberg, principalul tezaur de obiecte vikinge pe care se bazează muzeul din Bygdoy, este o corabie de război, păstrată intactă pe toată suprafața ei, cu spiralele din extremități, îndreptate către ușile muzeului, prea mici însă pentru a-i face loc să iasă, și cu catargul ridicat. A fost găsită astfel, împreună cu alte obiecte și arme vikinge, mulțumită focului sepulcral care n-a vrut să ardă pentru un rege. Corabia aceasta era destinată să piară împreună cu stăpînul ei, în urmă cu un mileniu. Azi ne minunăm de perfecțiunea ei geometrică, de concavitatea echilibrată a pîntecului ei sau de chila sculptată în față și în spate. Se spune că vin constructori de nave din toată lumea să studieze proporțiile ei desăvîrșite și să măsoare cu instrumentele secolului nostru geniul intuitiv și meșteșugul constructorilor de acum un mileniu. Lîngă ea, într-o sală vecină, un vas comercial descoperit la Gokstad, mai mic, mai simplu, sprijinit, ca și fratele său, de vergele metalice, pentru a-i ajusta poziția stîngace de pe uscat la echilibrul perfect pe apă. Răspîndite pe lîngă ele, obiecte curente ale vieții și religiei vikinge. O căruță sculptată peste tot cu scene simbolice, în care oameni, cai, pești și motive florale se amestecă în semnificații criptice pentru noi, iar un cap mustăcios țîșnește ca o mască mortuară din lemnul greu, o sanie, cu tălpici de fier, de asemeni sculptată, o găleată mare cu doage de bronz lustruit și cu toarta prinsă de o stemă reprezentînd un însemn heraldic și capul lui Buda ! — apoi un ceaun pe pirostrii, lanțuri, cîrlige de pescuit, harpoane, obiecte de podoabă : broșe de aur, piepteni, giuvaeruri ; niște ghete din piele cenușie cu șireturi și cataramă, aruncate parcă neglijent acum o clipă la intrare de un viking invizibil : obiecte medicale : niște cuțitașe pentru trepanații, foarfeci, ace, arme, scuturi, lănci și efecte de harnașament cu ilustrări semi-barbare ale unor balauri ai mărilor și semi-creștine — un Sfînt Gheorghe interpretat ca un alt Leif Ericson. Plasată pe o epocă de tranziție, cînd creștinismul european se extindea spre Nord, civilizația vikingă rămîne ultima apărătoare a idolilor de sorginte germanică. Dar pentru acest Nord pre-creștin extrem de tolerant cu religiile altora, compromisul pare a nu fi produs crize grave de conștiință ; balaurii totemici coexistă cu simbolurile creștine. Privitorul e izbit de condiția neverosimil de bună în care s-au păstrat obiectele și universul fragmentar ce-l reconstituie ele în micul muzeu viking de la Bygdoy, trimițînd explozii scurte de lumină spre un trecut care a avut o cultură și o civilizație materială făcută parcă anume pentru a sta în muzeu.

FACEM un salt imens prin timp, deoarece o vizită la muzeul marinei nu fusese prevăzută în program, pînă la nava eroică Fram, prima care a cutreierat și apele Oceanului Arctic, ducîndu-i spre polul Nord întîi pe Nansen, apoi pe Sverdrup, și ale oceanului Antarctic, în expediția lui Amundsen, cînd a atins Polul Sud. Construit de un inginer englez, Archer, vasul Fram stă azi ca un pensionar lîngă foc și-și deapănă amintirile mult prea cunoscute de toată lumea, dar prin aceasta nu mai puțin tulburătoare. Vizitatorii urcă pe bord, pun mîna pe cîrmă, deși nu e voie, privesc busola, coboară în sala echipajului, atît de strîmtă și incomodă, văd cabina lui Nansen, a celorlalți membri ai echipajului — niște celule unde exploratorii ispășeau detențiuni de oameni de știință înainte de a lupta cu haosul alb. O bucătărie, cămările vaporului, sala mașinilor, cu nicheluri lustruite și ceasuri de bord moarte, mai jos pătrundem în cală, acolo unde-și țineau combustibilul. Fac mintal o translație în litri de benzină și împart la consumul unei mașini. Cum au putut ajunge atunci pînă la Polul Sud ? Fiindcă Fram e un vas mic, îl și imaginez săltat ușor pe un val mai înalt — o jucărie cu care e periculos să faci o croazieră mai departe pe mare. Din cîteva salturi ai parcurs puntea superioară, din două — sala echipajului. În cabine nici nu ai unde te întoarce. Viața, fie și cinci minute, la bordul lui Fram atîrnă sub semnul precarității : și dacă se termină combustibilul ? Și dacă se termină hrana ? La dimensiunile vasului erou, această întrebare se naște singură, ca Venus din spuma mării.

DAR nicăieri n-am avut mai puternică senzația fragilității vieții omenești decît la muzeul Kon-Tiki. Construit în 1957 pentru a adăposti celebra plută a nu mai puțin celebrilor navigatori scandinavi, muzeul e conceput pe două nivele, amîndouă cufundate în obscuritatea cea mai desăvîrșită. La primul nivel se vede pluta, cu acea colibă din tulpini exotice în mijloc și cu catargul ce susține pînza devenită simbolul expediției. Viața, ca și pe Fram — redusă la esențe. Formată din bușteni mari, legați cu funii groase de rafie, pluta inspiră destulă încredere pe uscat, dar încrederea începe de îndată să se clatine cînd o hartă electrică arată drumul parcurs de cei cinci peste Pacific, din Peru pînă în insula Raroia din arhipelagul Polinesian. Un detaliu interesant : pluta a fost construită de patru muncitori peruvieni dintr-un lemn anumit care crește numai în ținuturile calde și care se bucură de avantajul că în el nu se fixează scoici, ca să îngreuieze pluta și s-o tragă la fund. Pe orice alt lemn, scoicile s-ar fixa cu zecile de kilograme. Coborîm în spirală spre nivelul inferior și ne trezim deodată scăldați într-o lumină verde : sîntem sub apă și vedem plutind deasupra noastră ambarcațiunea Kon-Tiki. Sîntem chiar dedesubtul ei : ici și colo vietăți marine, de la cele mai mici pînă la rechini, într-o mișunare periculoasă pe sub fragila construcție omenească. O întreagă agitație se hrănește de pe urma părții inferioare a plutei : o talpă de verdeață cu care temerarii navigatori călcau pe ape. De jur împrejurul pereților muzeului, vitrine luminate fluorescent, cu obiecte de artă polinesiană. La ieșire, un stand de cărți în toate limbile, sub semnătura lui Thor Heyerdahl, Bengt Danielsson (decedat între timp) și a celorlalți, despre traversarea lor istorică.

Ieșim afară pe o vreme incertă și privim peste drum, de fapt peste un canal natural, spre portul și centrul orașului Oslo. Aflăm că muncitorii peruvieni care în urmă cu aproape două decenii au construit pluta Kon-Tiki s-au oferit să construiască niște plute mai mici după modelul lui Kon-Tiki, care să traverseze canalul din centru, din fața Primăriei, pînă vizavi la Bygdoy, în locul clasicului ferry-boat. Încă se discută pe marginea acestei propuneri.

Gabriel Gafița

Sport

Dansînd cu mere acre pe umeri

SPUNE Radu Cosașu în „Sportul“ că golul pe care l-a dat Segean echipei Steaua l-ar fi semnat și Pelé în epoca lui de glorie. Iar eu cred că nu exagerează. Eu am mai văzut un asemenea gol, dat de Domingo al Italiei... Tot pe aceeași linie, Cornel Dinu zice : golul cu care ne-a bătut Iancu de la Olimpia Satu-Mare e un gol de epopee, păcat că n-a fost filmat ! Scriitor și jucător știu să se bucure ca niște copii de momentele nemuritoare ale unui meci. De mult, în Mexic, și rapidistul Neagu a semnat un gol cum nu s-au văzut multe. Dar hai să clipim mărunt o secundă : nu-i așa că goluri fantastice primesc numai echipele mari ? Cele mici, cele prăpădite și pistruiate ca oul de vrabie încasează grăunțe pe măsura gușei lor. Vreau să spun că n-am văzut lup mîncînd cal de lemn și nici vultur de cîrpă ducînd în gheare miei furați din stînă. În schimb mi-e dat să aflu că federația de fotbal, sau comisia ei de disciplină, sărută cu sprînceana mîinile Sportului studențesc și-o jupoaie de două rînduri de piei pe Progresul Brăila. Rupînd cartonașul roșu cu care arbitrul l-a expediat afară din teren, studentul Ion Constantin a fost suspendat pe o etapă. Pentru aceeași greșeală, brăileanul Prepurgel a primit o suspendare de șase luni. Șase ori patru fac 24 de duminici. Să mă ia benga dacă la mijloc nu-i vorba de calitatea hîrtiei. Altminteri faptul e de neînțeles. Mai mult ca sigur că Ion Constantin a făcut ferfeniță o foaie de maculator, puișorul meu iubit, iar Prepurgel (puiul ciorii ?) toată producția destinată dosarelor în care federația își începciază minunatele-i hotărîri. Dar mai vin și zic (și dacă nu-s pe-aproape de adevăr sînt gata să-mi rup singur urechile și să le pun toate la cofițele în care se culeg strugurii) că asta e o mînă de ajutor dată lui Sport Club Bacău, fiindcă a fost atît de aspru pedepsită și nu trebuia chiar să i se taie capul. Rămînînd tot pe treptele ce urcă din Dunăre spre inima tîrgului unde se leagă și se dezleagă ploile, trec să mă întreb de ce nu a fost chemat în lot extremul Atodiresei de la F.C. Reșița ? Toată lumea, inclusiv delegații federali, au despre el numai cuvinte de laudă, dar antrenorii naționalei ezită încă să-l încerce. Dacă tot ne-au mai rămas numai vreo 7—8 tigri (mai puțin cu unu decît în Bengal), merită să aruncăm în teren și vreo 3—4 pui de leopard. Altfel o să plîngem pe umărul Spaniei și nu e cazul, căci se mai găsesc și pe la noi săbii de Toledo. Unele foarte bine ascuțite.

Fănuș Neagu

„România literară“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3, Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, Telefon : 18.33.93. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VII, nr. 50, joi 12 decembrie 1974

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

50

Lui Zaharia Stancu — omagiu

Un destin

ORIGINEA, mediul familial, satul în care s-a născut și a copilărit, toate sub semnul sărăciei ; peregrinările încă din adolescență, la fel de maștere, în căutarea pîinii de toate zilele, dar și sub vraja cuvîntului tipărit ; primele afirmări și primele reușite, în ziaristică și în poezie ; impactul, fără a se lăsa zdrobit, cu Capitala și viața politică-socială a unei Românii în climatul specific dintre cele două războaie ; cunoașterea îndeaproape a vieții literar-artistice cu înălțările, dar mai ales cu căderile ei ; absorbirea, în aceste condiții, a freamătului de continuă revoltă și, apoi, contingența cu acțiunea revoluționară a partidului clasei muncitoare ; detențiunea în lagăr la Tg. Jiu ; trăirea, cu o sensibilitate tot mai acută a ceea ce se pregătea pentru smulgerea țării din cleștele dictaturii militaro-fasciste, antipatriotice ; eliberarea însăși și angrenarea poporului muncitor în revoluția reconstrucției și apoi a edificării noii orînduiri ; integrarea, tot mai intens, pe spirala acestei revoluții a cărei ascensiune i-a revelat și tumultul întunecatului trecut (în explozia din 1948 prin Desculț **și în romanele, aferente, ce au succedat acestei capodopere), dar și orizontul tot mai luminos al viitorului ; scriitor-cetățean, în deplina accepție a noțiunii, tot mai angajat, atît cu fapta condeiului cît și cu cea a dăruirii în viața publică ; avîntul activității lui din ultimii zece ani cu o fervoare a unei veritabile renașteri spirituale, concretizată atît în participarea, tot mai prețuită, la treburile cetății, cît și prin rodnicia scrisului (trei cărți de proză :** Ce mult te-am iubit, Șatra, Vîntul și ploaia, **patru cicluri de poezii :** Cîntec șoptit, Sabia timpului, Cîntecul lebedei, Masa tăcerii, **un cuprinzător volum de publicistică,** Pentru oamenii acestui pămînt) **; bucuria adăugirii — astfel — de prestigiu a unui cărturar, pe cît de admirat în masele largi ale cititorilor noștri (și tot mai mult și peste hotare), pe atît de cinstit pe treptele consacrării în fruntea obștei scriitoricești, concomitent cu răspunderi ca deputat, ca academician, ca membru în Consiliul de Stat, în Comitetul Central al Partidului, al cărui „meșter cîrmaci", tovarășul Nicolae Ceaușescu, îi era mereu însuflețitor.**

Iată o biografie, acum doar biologic întreruptă. Căci, prin ce e mai bun în opera lui, Zaharia Stancu va dăinui în veac și peste veac, în mileniul ce vine, sub semnul perenității care e al celor dăruiți cu harul cuvîntului creator de viață, sub semnul adevărului unei realități ample, în necontenită devenire, o realitate care e o țară și un popor urcînd pe spirala dialecticii revoluționare. În climatul respirînd o asemenea istorie s-a înfăptuit pe sine ca om și ca scriitor și s-a proiectat în conștiințe cel care cu cuvîntul și cu fapta a îmbrățișat „lupta cea mare". Și-a iubit într-atît patria, tîmpla lui alipind-o pămîntului strămoșesc pentru a pătrunde și mai adînc tainele desculților și răsculaților din 1907 și a înțelege astfel încă și încă mai vibrantă simfonia bucuriei urmașilor care astăzi privesc cu fruntea sus spre soarele comunismului. A trăit adînc procesul propriei lui desăvîrșiri de artist-cetățean comunist. La cea de a cincizecea aniversare a Partidului, evocînd — sub titlul Patria **— „că legăturile între scriitorii noștri și Partidul Comunist Român sînt desăvîrșite", își încheia astfel mărturia și crezul : „Noi toți am iubit patria de ieri care a fost patria părinților noștri și patria tinereții noastre, cu atît mai mult iubim și cîntăm patria noastră socialistă de astăzi, cu toate cuceririle ei revoluționare, cu toate realizările ei materiale și spirituale, patria de azi, temelia trainică a patriei noi și mîndre, de mîine".**

Mărturia, crezul unui mare artist luptător prin cuvînt. Al cărui mesaj peste timp poartă sigiliul acelui Cîntec de fabrică, **din 1943, cînd, sub furtuna vicisitudinilor de atunci, el, poetul nestrămutatei încrederi în destinul nostru de mîine, așternea în hronicul lui de căpătîi aceste versuri : Fluieră fabrica, fluieră / Glasul revoltei îl șuieră... / Ne trezim mereu cînd cîntă cocoșii, / Dar pe mormintele noastre copiii / Vor culege mari inimi deschise, flori roșii...**

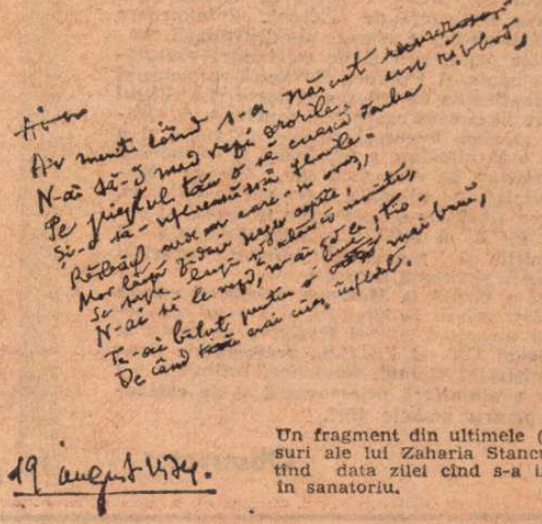
O viziune. Un destin. Împlinit.

George Ivașcu

Pentru o lume mai bună

Ai murit cînd s-a născut un război,
N-ai să-i mai vezi ororile.
Pe pieptul tău o să crească iarba
Și-o să-nflorească roșii florile —
Războiul arde case-n oraș,
Mor lîngă ziduri negre copii,
Se sapă largi și adînci morminte,
N-ai să le vezi, n-ai să le știi —
Te-ai bătut pentru o lume mai bună,
De cînd erai cireș înflorit.

ZAHARIA STANCU



Un fragment din ultimele (?) versuri ale lui Zaharia Stancu, purtînd data zilei cînd s-a internat în sanatoriu.

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Omagii şi călduroase felicitări

CONGRESUL al XI-lea al Partidului Comunist Român şi istoricul eveniment al realegerii unanime a tovarăşului Nicolae Ceauşescu în înalta funcţie de secretar general al P.C.R. continuă să fie în atenţia a numeroase personalităţi de frunte din viaţa internaţională, a presei şi a opiniei publice din multe ţări ale lumii. Ziarele noastre reproduc zilnic ecouri venind din diferite zone ale globului şi conţinând expresia profundei stime şi preţuiri cu care este salutată personalitatea şi activitatea tovarăşului Nicolae Ceauşescu. Şefi de state şi de guverne, conducători ai unor organizaţii de seamă, cu deosebită pondere în viaţa publică, îşi arată prin mesaje speciale convingerea că realegerea sa, în funcţia de secretar general, confirmă dragostea şi preţuirea de care tovarăşul Nicolae Ceauşescu se bucură din partea întregului popor român pentru eforturile pe care nu încetează a le depune întru progresul şi prosperitatea României socialiste. Iniţiativele tovarăşului Nicolae Ceauşescu, ideile creatoare formulate în domeniul relaţiilor interstatale, preconizarea originală şi stimulatoare a necesităţii unei ordini noi în economia şi politica mondială reţin atenţia opiniei publice, a gînditorilor politici, a economiştilor, ca eveniment major al zilelor noastre.

Drepturile Omului

LA 10 DECEMBRIE 1948 — acum 26 de ani — Adunarea Generală a Organizaţiei Naţiunilor Unite, convocată în sesiune solemnă la Paris, a adoptat unul dintre cele mai importante documente ce ghidează viaţa internaţională şi stabileşte bazele de principiu ale relaţiilor dintre toţi locuitorii planetei, „Declaraţia Universală a Drepturilor Omului". Data adoptării acestei Declaraţii a devenit, din 1948, zi festivă universală, respectată şi celebrată de toate naţiunile civilizate, ca o veritabilă Cartă a Umanităţii. Proclamînd că „toţi oamenii se nasc liberi şi egali în demnitate şi în drepturi", Declaraţia s-a înscris în istoria omenirii ca un document definitoriu al stadiului contemporan de civilizaţie. Cu firească mîndrie putem afirma că România socialistă consideră respectarea personalităţii umane şi promovarea relaţiilor sociale bazate pe etică şi echitate ca principii fundamentale în societatea noastră. În Programul adoptat de recentul forum al comuniştilor români, Congresul al XI-lea, se arată că „umanismul socialist se întemeiază pe relaţiile de colaborare şi de stimă reciprocă între toţi membrii societăţii, pe interzicerea oricărei exploatări şi asupriri, pe libertatea omului de a acţiona în mod conştient pentru afirmarea personalităţii sale, pentru făurirea propriului său viitor. Umanismul socialist presupune realizarea fericirii personale în contextul făuririi fericirii întregului popor". Aceleaşi principii conduc gîndirea românească actuală şi în domeniul relaţiilor internaţionale, în toate acţiunile îndreptate către o lume mai dreaptă, mai bună, aşa cum s-a auzit în memorabilul discurs pronunţat de preşedintele Nicolae Ceauşescu la Conferinţa Mondială a Populaţiei, ţinută în august, anul acesta, la Bucureşti. Presa românească, întreaga noastră opinie publică şi, în primele sale rînduri, scriitorii români salută cu căldură aniversarea Declaraţiei Universale a Drepturilor Omului. Această zi festivă este un nou şi bun prilej pentru poporul român de a sprijini unirea tuturor eforturilor, pe plan mondial, în vederea strictei respectări a drepturilor şi a libertăţilor fundamentale ale omului şi, în acelaşi timp şi acelaşi spirit, de a contribui la întărirea păcii şi la dezvoltarea colaborării internaţionale.

O manifestare a prieteniei româno-sovietice

DE LA ÎNCEPUTUL acestei săptămîni, George Macovescu, ministrul de externe al ţării noastre, face o vizită oficială de prietenie în Uniunea Sovietică, la invitaţia guvernului sovietic. În după amiaza zilei de luni au început convorbirile ministrului nostru de externe cu Andrei Gromiko, ministrul de externe al U.R.S.S. Agenţiile de presă relatează că acestea s-au desfăşurat într-o atmosferă de prietenie şi înţelegere reciprocă. Au fost abordate aspecte ale dezvoltării continue a relaţiilor prieteneşti şi de colaborare multilaterală între România şi Uniunea Sovietică, precum şi probleme internaţionale de interes reciproc. La dineul oferit luni seara în cinstea oaspetelui român, A. A. Gromiko a spus : „sîntem bucuroşi de această vizită şi o considerăm ca o manifestare a prieteniei şi colaborării între ţările noastre". În răspunsul său, George Macovescu a subliniat excepţionala însemnătate ce o au, pentru adîncirea relaţiilor de prietenie frăţească şi colaborare între P.C.R. şi P.C.U.S., între România şi U.R.S.S., întîlnirile şi convorbirile dintre tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Leonid Brejnev.

În a doua zi a vizitei la Moscova, ministrul român de externe a fost primit la Kremlin şi a avut convorbiri oficiale cu tovarăşul Alexei Kosighin, membru al Biroului Politic al C.C. al P.C.U.S., preşedintele Consiliului de miniştri al Uniunii Sovietice. Întîlnirea s-a desfăşurat într-o atmosferă prietenească şi de colaborare rodnică pentru ambele ţări.

Observator

Viaţa literară

Memoriei lui Zaharia Stancu

● În seara zilei de 6 decembrie 1974, la sediul Uniunii Scriitorilor a avut loc o **şedinţă omagială închinată memoriei academicianului ZAHARIA STANCU.** Au participat membrii biroului organizaţiilor de partid de la Uniunea Scriitorilor, redactori şefi ai unor reviste editate de Uniune, reprezentanţi ai Asociaţiilor de scriitori din Capitală şi din ţară. A fost evocată viaţa şi personalitatea lui Zaharia Stancu, s-a păstrat, în memoria lui, un moment de reculegere.

● În legătură cu încetarea din viaţă a acad. Zaharia Stancu, pe adresa Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România au sosit telegrame de condoleanţe din partea uniunilor de creaţie din : R.P. Bulgaria, R.D. Germană, R.S.F. Iugoslavia, R.P. Polonă, R.P. Ungară, U.R.S.S., R.D. Vietnam.

De asemenea s-au primit mesaje de condoleanţe din partea unor personalităţi de peste hotare : Imre Dobozy, Peter Dodik (ambasadorul R.S.F. Iugoslavia la Bucureşti), Nikolai Fedorenko, Jürgen Gruner, Jaroslaw Iwaskiewicz, Ilya Konstantinovsky, N. Maslennikov (însărcinat temporar al Ambasadei U.R.S.S. la Bucureşti), V. Ozerov, Nguyen Thanh Ha (ambasadorul R.D. Vietnam în România), Adam Puslojić, acad. Pantelei Zarev.

Au prezentat condoleanţe : dl. Henry Barnes jr., ambasadorul Statelor Unite ale Americii la Bucureşti, şi dl. Erwin Wickert, ambasadorul R.F. Germania la Bucureşti.

Vasile Voiculescu

● Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" anunţă că vineri 13 decembrie, orele 18,30, va avea loc la sediul său, o seară memorială „Vasile Voiculescu". Va lua cuvîntul **prof. dr. docent Zoe Dumitrescu-Buşulenga.** Îşi vor da concursul poeţii **Vlaicu Bârna** şi **Radu Cârneci.** Cu acest prilej, va avea loc şi vernisajul expoziţiei „Ilustraţii şi portrete la Vasile Voiculescu" a pictorului **Dragoş Morărescu.** Prezentările vor fi făcute de **Adrian Beldeanu.**

C. Sandu Aldea

● Academia Republicii Socialiste România şi Uniunea Scriitorilor au organizat o manifestare consacrată comemorării lui Constantin Sandu Aldea, cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la naşterea acestuia. După cuvîntul de deschidere al **acad. Grigore Obrejeanu,** au vorbit **acad. Nichifor Ceapoiu** („C. Sandu Aldea om de ştiinţă"), criticul şi istoricul literar **Gh. Cardaş** („C. Sandu Aldea, scriitorul"), **prof. Irimie Staicu,** membru corespondent al Academiei („C. Sandu Aldea omul, dascălul şi conducătorul de instituţii").

Au participat numeroşi oameni de cultură şi ştiinţă, membri secţiei de ştiinţe agricole şi silvice a Academiei.

Zilele editurilor la Botoşani

● În fiecare lună, în oraşul Botoşani se desfăşoară ziua unei edituri, în organizarea Bibliotecii judeţene şi librăriei „Mihai Eminescu". Ultimele manifestări de acest fel au fost consacrate Editurilor Eminescu, Junimea şi Ion Creangă. Editura Eminescu a lansat volumul „Vremea demonilor" de **Al. Ivan Ghilia,** prezentarea fiind făcută de **Valeriu Râpeanu.** De asemenea, în cadrul zilei Editurii Junimea, la Liceul pedagogic din Botoşani şi la sediul bibliotecii judeţene, scriitorii **Ion Istrate** şi **Haralambie Ţugui** s-au întîlnit cu cititorii şi au acordat autografe pe recentele lor lucrări, romanul „Satul fără ţărani" şi volumul de poeme „Lîngă vetrele sacre". Din partea Editurii Ion Creangă, **Viniciu Gafiţa** şi scriitorii botoşeneni **Al. Bardieru, Mihai Lupu** şi **Lucian Valea** au citit din lucrările lor şi au răspuns întrebărilor cititorilor. Manifestările au fost însoţite de expoziţii de carte şi recitaluri de poezie.

„Rotonda 13" — Nicolae Labiş

● „ROTONDA 13" — din această ultimă lună a acestui an invită pe statornicii prieteni ai literaturii române la o seară de evocări literare dedicată poetului **Nicolae Labiş.**

Despre autorul „Primelor iubiri" şi al „Luptei cu inerţia" vor vorbi cîţiva scriitori şi oameni de cultură care l-au cunoscut şi preţuit : **Mihai Beniuc, Şerban Cioculescu, Dumitru Micu, Al. Andriţoiu, Gheorghe Tomozei, Eugen Mandric, Corneliu Sturzu** şi **Dragoş Vicol.**

Manifestarea va avea loc vineri, 13 decembrie a.c. la orele 19 la sediul Muzeului literaturii române din str. Fundaţiei nr. 4 (lîngă Piaţa Romană).

Festivaluri literare

● La invitaţia Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Hunedoara, în cadrul manifestărilor „Zărand 74" s-au desfăşurat şezători literare în oraşul Brad şi la căminele culturale din comunele Blăjeni şi Criscior. Au participat : **Mihai Gavril, Valeriu Gorunescu, Constantin Nisipeanu, Ion Potopin, Ion Larian Postolache** şi **Dragoş Vicol.**

● La Biblioteca italiană din Bucureşti, la bibliotecile municipale din Bacău şi Piteşti şi la Şcoala generală nr. 15 din Capitală, s-au desfăşurat şezători literare la care au fost prezenţi : **Vlaicu Bârna, Radu Cârneci, Dinu Ianculescu** şi **C. D. Zeletin.**

În spiritul colaborării reciproce

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. ne vizitează ţara **F. K. Vidraşcu.** În cadrul înţelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R.S. Cehoslovacia, au sosit la Bucureşti **Karel Misar** şi **Helena Smahelova.**

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România şi Uniunea Scriitorilor din R.S. Cehoslovacia, au plecat la Praga, **David Iuliu, Dan Laurenţiu, Virgil Nistor** şi **Sinko Zoltan.** De asemenea, în cadrul înţelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R. P. Ungară au plecat la Budapesta **Vasile Sălăjan** şi **Nicolae Tertulian,** — iar în cadrul înţelegerii cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., a plecat la Moscova **Tatiana Nicolescu** de la revista „Secolul 20" în schimb cultural cu revista „Inostrannaia Literatura".

Seri de poezie

● În sala din Piaţa Amzei nr. 5—7 din Bucureşti, Biblioteca Centrală de Stat a organizat o seară de poezie sub genericul „Eroica", la care au fost prezenţi **Ion Bănuţă, Dumitru Bălăeţ, Constanţa Buzea, Petre Ghelmez, Mircea Florin Şandru** şi **Dan Verona.** Un grup de studenţi de la I.A.T.C. a susţinut un recital din poezia noastră patriotică.

Şantier

D. I. Suchianu

a încredinţat Editurii Meridiane volumul **Metamorfoze cinematografice** — realizat în colaborare cu Constantin Popescu, — volum ce prezintă operele literare clasice transpuse în film din Dostoievski, Zola, Tolstoi, Anouilh, Lampedusa, Cervantes, Emily Brontë, Şolohov, Zweig, Du Maurier, Sudermann, Hemingway, Panait Istrati, Margareth Mitchel, Caragiale, Tennessy Williams, Dürrenmatt.

Nicolae Balotă

are sub tipar la Editura Eminescu studiul **De la Ion la Ioanide,** ce se va referi la prozatorii români din secolul XX. Pregăteşte, pentru aceeaşi editură, o monografie **Tudor Arghezi.**

Mircea Fiorin Şandru

a pregătit, pentru Editura Eminescu, volumul de versuri **Prinţul de noapte.** Definitivează, pentru Editura Militară, o carte de lirică patriotică, **Podişul de aur.** Lucrează la un volum de reportaje literare cu teme desprinse din activitatea tinerilor de pe marile şantiere ale ţării.

Pasiona:ia Stoicescu

a predat Editurii Ion Creangă un volum de **Versuri pentru copii.** Lucrează la cartea de proză **Ochii albaştri** şi la poemul **Soarele orb.**

Jánosházy György

a tradus, pentru Editura Kriterion, poemul dramatic **Samson Luptătorul** de J. Milton, precedat de un studiu amplu. Lucrează la o micromonografie a cunoscutului pictor Incze János.

Calendar

● **8 decembrie 1876** — s-a născut **Hortensia Papadat-Bengescu** (m. 1955).
● **8/9 decembrie 1972** — a murit **Ieronim Şerbu** (n. 1911).
● **9 decembrie 1830** — a murit **Benjamin Constant** (n. 1767).
● **9 decembrie** — s-au împlinit 10 de ani de la moartea (1934) lui **Gheorghe Boldea** (n. 1905).
● **10 decembrie 1857** — a murit **Vasile Pogor** (n. 1792).
● **10 decembrie 1858** — a murit **Eufrosin Poteca** (n. 1785).
● **10 decembrie 1891** — s-a născut **Nelly Sachs.**
● **10 decembrie 1902** — s-a născut **Dan Simonescu.**
● **10 decembrie 1936** — a murit **Luigi Pirandello** (n. 1867).
● **10 decembrie 1966** — a murit **Ion Chinezu** (n. 1894).
● **11 decembrie 1810** — s-a născut **Alfred de Musset** (m. 1857).
● **11 decembrie 1887** — s-a născut **Ion Foti.**
● **11 decembrie** — s-au împlinit 50 de ani de la naşterea (1924) **Marianei Dumitrescu** (m. 1967).
● **12 decembrie 1792** — a murit **D. I. Fonvizin** (n. 1745).
● **12 decembrie 1821** — s-a născut **Gustave Flaubert** (m. 1880).
● **12 decembrie 1929** — s-a născut **Marin Bucur.**
● **12 decembrie 1962** — a murit **Felix Aderca** (n. 1891).
● **13 decembrie 1693** — a murit **Dosoftei** (n. 1624).
● **13 decembrie 1797** — s-a născut **Heinrich Heine** (m. 1856).
● **13 decembrie 1879** — s-a născut **Mihail Lungianu** (m. 1966).
● **13 decembrie 1887** — s-a născut **Mihail Cruceanu.**
● **13 decembrie** — împlineşte 75 de ani (n. 1899) **Livia Storescu.**
● **13 decembrie (st. v.) 1921** — a murit **Ana Conta Kernbach** (n. ?)
● **14 decembrie** — se împlinesc 120 de ani de la naşterea (1854) lui **I. Nădejde** (m. 22 XII 1928).
● **14 decembrie 1872** — s-a născut **Ilarie Chendi** (m. 1913).
● **14 decembrie 1895** — s-a născut **Paul Eluard** (m. 1952).
● **14 decembrie 1946** — a murit **I. Al. Brătescu-Voineşti** (n. 1868).
● **15 decembrie 1900** — s-a născut **Sanda Movilă** (m. 1970).
● **15 decembrie** — împlineşte 50 de ani (n. 1924) **Papp Ferenc.**
● **15 decembrie 1965** — a murit **W. S. Maugham** (n. 1874).
● **16 decembrie 1878** — s-a născut **N. Bănescu** (m. 1971).
● **16 decembrie 1881** — s-a născut **Al. Vasilescu-Valjean.**
● **16 decembrie 1897** — a murit **Alphonse Daudet** (n. 1840).
● **16 decembrie 1897** — s-a născut **N. Popescu-Doreanu** (m. 1960).
● **16 decembrie 1902** — s-a născut **Rafael Alberti** (m. 1974).
● **16 decembrie** — împlineşte 50 de ani (n. 1924) **Hajdu Zoltán.**

ARTISTUL CETĂȚEAN

AVENIT vremea să ne luăm rămas bun, pentru totdeauna, de la trupul în care s-a stins acea lumină miraculoasă care era talentul, gîndul și sentimentul, adică viața scriitorului Zaharia Stancu.

Este clipa acută în care se împletesc durerea, revolta și nedumerirea în fața retezării unei existențe puternice, în fața dispariției unei ființe de excepție. Dar chiar în această clipă, în mintea noastră se strecoară o consolare : convingerea că despărțindu-ne de trupul vremelnic al omului, ne vom întîlni, ca și pînă acum, cu scriitorul, care nu e supus legilor biologice. El ne va întîmpina din nou, cu ochii lui verzi, luminoși și iscoditori, cu surîsul lui amar, cu vorba lui domoală, uneori moale ca o catifea, alteori dură ca oțelul, cu tezaurul înțelepciunii și al trăirii lui, atît de densă încît uneori părea că a vieţuit veacuri de-a rîndul. Zaharia Stancu s-a îngropat de mult, cu toată această zestre a lui, fărîmă cu fărîmă, în poezie și în roman, și această realitate ne dă acum straniul sentiment că nu-l vom îngropa, că nu-l mai putem îngropa în pămînt. Ne vom întoarce acasă și vom citi poezia lui vulcanică și răscolitoare din tinerețe și poezia lui de senectute, tristă și senină ca un apus de aur topit ce se prelinge în neant. Vom citi cărțile lui despre țăranii de la Dunăre, oamenii aceia tăcuți și puternici, care purtau odinioară povara istoriei cu o simplitate pe care nici eroii nu o au, și care erau atît de zgîrciți cu ei înșiși, încît pînă și iubirea și-o mărturiseau abia la sfîrșit, cînd nu mai puteau fi auziți. Ne vor întîmpina eseurile și articolele lui de presă în care bat, ca marile note obsedante ale simfoniilor, statornicia dragostei de neam și de țară, credința nestrămutată în comunism, în partidul al cărui soldat devotat a fost pînă la capăt, încrederea optimistă, fericită chiar, în dreptatea prezentului și a viitorului. Ne va răsuna mereu în urechi cîntecul lui Zaharia Stancu despre lumea nouă a socialismului, despre țara nouă a românilor, ca și despre cei ce vin, în care a crezut, pe care i-a iubit, cărora le-a întins întotdeauna mîna.

Iată de ce trebuie să-i mulțumim pentru că a trăit pentru noi și s-a lăsat nouă moștenire, întreg și bogat, așa cum a fost sufletul și talentul lui.

Viața celui dispărut a fost o luptă necurmată. Cu umilința și sărăcia, cu ghiara hidoasă a ignoranței, cu oribila nedreptate a trecutului de care s-a izbit dureros, cu trădătorii de țară, cu cei nevrednici și nepăsători. A fost o luptă cu propria-i ființă, pe care nu a cruțat-o. Zaharia Stancu a fost, în adevăratul înțeles al cuvîntului, un artist cetățean care nu a pregetat să-și părăsească masa de scris, pentru a fi acolo unde simțea că e nevoie de el, în treburile mari ale obștei și ale țării. Pentru aceasta s-a bucurat de cea mai înaltă cinstire din partea societății, a statului, a partidului. Poate ar fi scris și mai mult dacă n-ar fi răspuns mereu prezent la chemările cetății, dar atunci arta lui poate n-ar mai fi vibrat de atît adevăr, de atîta dragoste de oameni, de atîta înțelegere pentru oameni, n-ar fi căpătat o asemenea rezonanță în conștiința epocii.

ZAHARIA STANCU a ales părți pietroase și părți lirice, laturi aspre și laturi lucioase ca oglinda, din sufletul poporului român, reușind o sinteză de mare originalitate a personalității noastre spirituale, a forței noastre morale, a forței noastre de luptă, a setei noastre de dreptate, de adevăr, de bine. Aceasta este, cred, sursa admirației de care se bucură literatura lui în România, a marii sale popularități artistice. Așa se explică, de asemenea, în bună măsură, audiența internațională, atît de largă, a operei lui Zaharia Stancu, care rămîne unul din cei mai străluciți interpreți ai sensibilității românești, din cronicarii inspirați ai destinului istoric al românilor.

Istoria îi va așeza opera acolo unde se cuvine, timpul își va proiecta lumina asupra figurii lui, atît cît ea va putea să-l înfrunte. Dar noi, cei care am trăit odată cu el, care am cunoscut și omul, și opera, atît cît putem fi noi de drepți și nepărtinitori în judecată, noi îl așezăm la loc de frunte în pantheonul culturii românești. Cît vom trăi noi, amintirea omului care a fost Zaharia Stancu va rămîne neștearsă. Cît vom trăi noi, opera lui Zaharia Stancu va palpita de viața lui, pusă toată în slujba artei și a omului, a țării românești socialiste, pe care a iubit-o fără margini.

Dumitru Popescu

(Din Cuvîntarea la funeraliile lui Zaharia Stancu)

Elegie pentru Darie

Cînd te-am văzut nu mai aveai picioarele desculțe ;
te îmbrăcau amurgurile orașului,
veneai printre clamorile diurne
ale ziarelor cu plasa de litere oarbe
prin care se scurgea alcoolul otrăvitor al deceniului
și încercai o greață-n auz și în pîntece.

Cînd te-am auzit erai numai cîntece ;
clătinai în cătările albastre-verzui
cristale de iazuri uitate pe șesuri
jucînd fantastice fete morgane
și toată iconografia satului
Salcia.

Două pluguri îți arseră pieptul :
unul, dureros, al stîrpei tale — stîngul,
altul, cu brazda plecărilor — dreptul.
Cînd te-am atins erai numai fosforescență,
sulf al comorilor neîntîlnite,
aur al lacrămilor scump cheltuite,
purpură, azur în cadență.

Veneai încărcat de-o adîncă, de-o aspră umanitate
scrisă-n zăpezile vechi, în pînzele norilor, stoarse,
cu amintirea ochilor morți
a satelor arse
căutîndu-le un cer de celuloză-n cetate.

Anii de fum s-au dus, Darie, anii de fum ;
au rămas, ei, locuitorii memoriei noastre
răsfoiți în cerul de celuloză,
în pagini de purpură și azur încadrate :
brazda plecărilor ni te-a luat
te duce acum, te duce acum,
să nu fie numele ei lăudat !

Radu Boureanu

La librăria „Mihail Sadoveanu", alături de George Macovescu, cu prilejul lansării volumului Să nu uiți, Darie...

„...Darie este memoria, judecata și sensibilitatea unui neam întreg de țărani aspri, vijelioși, cumpăniți, înțelepți, necruțători, miloși, sîngeroși, blînzi, după cum e mersul vremurilor. De aceea, mi se pare că proza lui Zaharia Stancu se așează din acest punct de vedere în rîndul cronicilor, fiind oglinda fidelă a vieții țăranului român de la începutul veacului nostru. Dar ce oglindă ! Ce reflexe strălucitoare și întunecate, ce joc de umbre și lumini, ce reflectări multiple și infinite pînă în adîncul trecutului și în zarea viitorului !"

George Macovescu

(File de jurnal, în „Tomis", nr. 12 din dec. 1971)

Om al acestui pămînt

CU Zaharia Stancu se încheie un capitol zbuciumat dar glorios al literelor române. De numele lui am aflat în anii de după primul război mondial, cînd el era încă foarte tînăr, eu ceva mai tînăr, iubeam amîndoi poezia, dar el era deja un poet care se impusese viguros, cu o notă personală, de la primele sale poezii.

Curînd poetului i se alătură gazetarul, care se manifestă cu aceeași vigoare. Nu era în temperamentul lui Zaharia Stancu să stea departe de clocotul vieții literare, politice și sociale dintre cele două războaie.

Personal l-am cunoscut pe Zaharia Stancu abia în anii dictaturii, cînd un grup de intelectuali, poeți, ziariști, filosofi, matematicieni, critici literari ne adunam periodic, pentru a discuta despre modul în care am putea aduce contribuția noastră la încetarea unui război impopular și dezastruos, a opresiunii unei ocupații naziste, a dictaturii. Din clocotul acelei discuții a ieșit pînă în cele din urmă manifestul din vara anului 1944. Zaharia Stancu era unul dintre cei mai activi participanți ai cercului. Parcă îl văd și acum, așa cum se descrie el însuși : „Ca plopii era drept și înalt".

După război, Zaharia Stancu și-a descoperit o vocație nouă, aceea de romancier. Om al acestui pămînt, cum se descrie el însuși așa de frumos :

„Ca și voi sînt legat de pămînt,
În pămînt ca și voi m-oi întoarce.
Am cu țărîna un legămînt
Pe care nimeni nu-l poate desface",

acest om al pămîntului și-a ținut cu prisosință și cu glorie legămîntul cu pămîntul lui și al părinților părinților lui.

Refuzînd să se refugieze în trecut, el a privit cu luciditate și cu crescîndă bucurie un prezent care se îmbogățea incontinuu și a trecut prin filtrul sensibilității sale realitatea acestui prezent, pe care a înfățișat-o lumii întregi într-o serie de romane memorabile.

Va fi rolul criticilor de-a fixa locul lui Zaharia Stancu în istoria literaturii române de după război, dar cred că se poate afirma de pe acum că opera sa epică nu a fost numai un început – ci și un exemplu, dacă nu un îndemn. Exemplu care a fost urmat, cu fericite consecințe pentru romanul românesc

Trebuie să fac mărturisirea că, urmărind cu admirație evoluția prozatorului, eu am rămas fidel poetului, cu gîndul că maestrul se va întoarce la prima sa dragoste, poezia. Așteptarea nu mi-a fost înșelată.

Poetul Zaharia Stancu va constitui încă o figură de seamă în galeria glorioasă a marilor noștri poeți.

El a onorat Academia Română al cărei membru a fost, precum a onorat literele române, prezidînd cu demnitate, prestigiu și autoritate Uniunea Scriitorilor, ani în șir, pînă la moartea sa.

Nu au trecut nici doi ani de cînd, în avionul care mă transporta spre Apus, am deschis revista „Contemporanul" pentru a citi, pe prima pagină, rîndurile care de mulți ani m-au tulburat cel mai mult. Nu mai era o poezie, ci un cîntec de infinită tristețe, cu atît mai tulburătoare cu cît era exprimat într-o formă de perfectă seninătate și împăcare cu sine :

„Bună seara vă spun tuturor,
Noaptea va fi cu stele, cu lună,
Cu somn lin va fi și cu tăcere.
Cu tăcere îndelungă, adîncă și bună."

Bună seara, scumpul meu prieten !

Acad. Miron Nicolescu

Alba coloană.

SUB soarele care fulgera în cristale de gheață, trupul lui Zaharia Stancu pe catafalcul înalt de pe platoul Marii Adunări Naționale era o coloană de marmură doborîtă. Irizările lacrimilor noastre îl conturau pentru ultima oară în alba splendoare a scutului pe care i-l ridicase un întreg popor. Exista în această încremenire corală un mare strigăt de protest împotriva acelor forțe arcane care înghețaseră ultimul zbor al scriitorului. Era ultima îmbrățișare, a vederii, înainte de plecarea în moarte, dincolo de pragurile cunoașterii acestei lumi. Se frîngea în fiecare unghi al patrulaterului străluminat de soarele cel mai rece al lunii fatidice, decembrie, o imensă undă de emoție colectivă. Exista impresia că în transparența dură a aerului, nici o săgeată nu ar mai putea să ajungă la țintă. Freamătul unanim înghețase ca un monolit de cristal în fața apelor fluviului fără întoarcere.

Dar exista pe creasta înaltă a durerii pentru plecarea spre țărmurile definitive ale morții și profunda vibrație a mîndriei bărbătești, a afirmării supreme că Zaharia Stancu nu se va șterge niciodată din constelațiile artelor românești. Și nici nu va putea fi altfel pentru acela a cărui voce clară s-a contopit cu glasul maselor pentru a putea scrie despre popor, în limba limpede a Mioriței. Nici un alt scriitor din țara noastră nu a cunoscut mai multe traduceri în lume, ca acest mesager ilustru, încărcat de luminoasele semnale ale culturii românești contemporane. Se va afirma totdeauna că Zaharia Stancu este o fibră esențială a mirificului univers românesc. Fiecare monadă a imensului fluviu care străbate de două mii de ani pămînturile istorice ale țării noastre, se va recunoaște în fiecare dintre paginile sale. Toate tainele care sigilează de veacuri ființa românească se răsfrîng în oglinda clară a fiecărui vers al său, izvorînd vast din cea mai profundă iubire pentru oamenii acestor ceruri. Scrisul său este o imensă înghirlandare a cristalelor în care conturează imaginile oamenilor de la Mare și Dunăre. Peste paginile lui Zaharia Stancu respiră imensa adiere a spiritului sacru al acestor divine orizonturi, pulsează ritmurile existențiale și trezesc ecouri, integralele mituri generatoare ale istoriei românești. Pendulînd între axele timpului și spațiului patriei, personajele scriitorului trăiesc în eternitate cu viziunile cosmice ale vieții și ale morții.

Pentru Zaharia Stancu arta a fost totdeauna o căutare impetuoasă ; magica forță care poartă de la neființă spre creație. El va rămîne una dintre coloanele albe, fără sfîrșit, care leagă pămîntul de cerul românesc.

Alexandru Balaci

Cîmpia...

UNII i-au cunoscut numai viața, alții numai opera, alții, mai puțini, au avut norocul să le cunoască pe amîndouă. Mulți l-au iubit. Toți au trebuit să-l stimeze.

Cel mai mare cîștig al omului, aici pe pămînt, este crearea de sine, personalitatea, ca expresie fundamentală a vieții umane. Și Zaharia Stancu a fost un om cu o personalitate puternică, cum nu se găsește la tot pasul. Viața lui a trecut în operă cu tăria cu care ea pe ea însăși s-a trăit.

Zaharia Stancu rămîne un mare poet al Cîmpiei Române. Sînt poeți a căror poezie poate fi scrisă oricînd și oriunde. Poezia lui, însă, a putut fi scrisă numai la locul și la vremea ei. Cărțile lui esențiale sînt opincile de fier cu care „cel desculț" s-a încălțat și străbate fără încetare cîmpia nepotolită a lumii.

George Alboiu

Sonet

Era de față neamul de neinvinse gloate,
se auzeau, din veacuri, strigînd spre noi cocoșii,
vag pilpîiau prin aer, abia simțit, strămoșii,
făcliile vegherii se chinuiau să-noate.

Și s-a pornit un vuiet de vînturi și de zloate,
un vaier lung de ape izbind în nemiloșii
întrebători de viață și taine, chiparoșii,
iar El ședea-n tăcere cu cîntecele toate.

Frumos, ca o statuie, întrase-n somn Poetul,
iubirile-i în preajmă dansau o horă mută
și veșnice miresme îl copereau cu-ncetul...

Atunci, la ora gravă, cînd se deschise cerul,
cînd sunet și culoare cu suflet se strămută,
ca un alcool de viață intra în noi misterul...

Radu Cârneci

Poetul ierbii

CÎTEVA din paginile cele mai răscolitoare ale romanului *Desculț*, care a dus numele lui Zaharia Stancu pînă în India și Japonia, sînt închinate ierbii. Cu mult înainte încă, el i-a cîntat ca nimeni altul frăgezimea și mîngîierea mătăsoasă în versurile sale. Iarba poate să slujească drept simbol central admirabilei opere pe care Zaharia Stancu ne-a lăsat-o. Ea are frumusețea inimitabilă, simplă și naturală a ierbii. Ca iarba, a crescut cu o vigoare nebiruită, croindu-și drum triumfătoare, împotriva tuturor adversităților, răzbind pînă și prin piatră la lumină. Asemenea ierbii, a rămas mereu strîns legată de pămînt, înălțîndu-i sevele reavăne către cer, în nenumărate săbii curate, pe care nu le-a murdărit niciodată sîngele. Iarba închipuie și mulțimea uriașă, anonimă, a truditorilor gliei, eroii operei lui Zaharia Stancu, „desculții", nicăieri altundeva glorificați cu atîta poezie amară, ca în cărțile lui. Așa cum firul ierbii vestește primăvara, victoria vieții asupra frigului și morții, scrisul său anunță împlinirea unei nădejdi umane milenare, sosirea anotimpului luminos al istoriei, cînd dreptatea și omenia pornesc să ia locul injustiției și umilinței. Opera lui Zaharia Stancu a răspîndit în lume parfumul tare al împărăției ierburilor, cîmpia Dunării, patria poetului. Cît va exista ea, harfa ierbii se va înfiora sub suflarea vîntului, pentru a-i pomeni neîncetat numele cu o imensă dragoste frățească.

Ov. S. Crohmălniceanu

Un nobil exemplu

ZAHARIA STANCU este fericitul creator al unei lumi vii care palpită în jurul nostru și va rămîne să palpite pînă departe în adîncul vremii și după îndelungata lui absență fizică, pentru că personajele operei sale literare ne populează gîndurile, ele locuiesc mereu în imediata noastră apropiere, sînt nuclee iradiante ale vieții poporului și ale istoriei patriei.

Prin puterea și adîncimile creației sale, animată de idealurile nobile ale umanismului și progresului social, luminată de flacăra nestinsă a dorinței de mai bine și mereu de mai bine pentru popor și țară, Zaharia Stancu și-a cucerit un loc statornic și de neînlocuit în sufletele cititorilor pe care a fost în stare să-i formeze și să-i atragă, exprimîndu-le cu ardoare năzuințele și aspirațiile, așa încît se poate spune că este într-adevăr un scriitor național, a cărui operă, tocmai prin specificul național al liniilor sale de forță, se bucură de o largă recunoaștere și apreciere și dincolo de hotarele țării.

Opera sa capitală, **Desculț**, marchează o dată importantă în istoria literaturii române, căci ea înseamnă apariția romanului modern liric cu rădăcinile înfipte în solul existenței rurale, apariția unei epici traversată și transfigurată de un lirism omniprezent face din opera lui Zaharia Stancu o adevărată „chemare patetică".

Acest lirism vine de foarte departe, din adîncul istoriei poporului și al datinilor sale și se revarsă, ca un fluviu majestuos, în inimile contemporanilor.

Sînt amintiri sumbre care hrănesc substanța revoltei și totodată hotărîrea de a schimba lumea oprimării și a strîmbătății, amintiri care îi ajută pe oameni să privească mereu înainte, amintiri care dau cutezanță și clarviziune luptei noastre unite pentru edificarea unei lumi drepte, a societății socialiste și comuniste.

Zaharia Stancu a fost un pasionat al scrisului, și, trecînd de la poeme la romanele ample, un pasionat al nobilei sale profesii, un pasionat al muncii care însemna pentru el suprema plăcere.

Atunci cînd sinistra nebunie fascistă construia ruina și tîra omenirea în sînge, noroi și moarte, Zaharia Stancu și-a spus răspicat cuvîntul fără a se teme de persecuțiile celor care oprimau și siluiau poporul ducîndu-l spre prăpastie, scriind de pe pozițiile de luptă ale mișcării democratice și antifasciste.

În lagărul din Tîrgu Jiu a stat alături de vechi revoluționari și luptători neînfricați pentru cauza dreaptă a poporului, iar în anii noștri a fost un neobosit combatant pentru izbînda idealurilor revoluției, oglindite cu atîta strălucire în opera sa.

Pentru noi și pentru cei ce vor veni după noi, neștearsă-i va fi amintirea.

Virgil Teodorescu

Cu Al. Philippide și Laurențiu Fulga, decernînd premiile Uniunii Scriitorilor, în aprilie 1970

„În proza sa abundentă și viguroasă se întîlnește, în descripții, într-un avînt învăluitor al dialogului, un ton care amintește de marile revărsări lirice ale poeziei sale. Și desigur că această îmbinare rară între un mare entuziasm liric și o ascuțită observație a realității formează caracteristica de frunte a personalității literare a lui Zaharia Stancu și totodată păstrează vastei sale opere literare un drum sigur și nestins către inimile cititorilor".

Al. Philippide

(Drumul de nestins, în „Luceafărul", nr. 49 din 7 decembrie 1974).

Mîna fierbinte

ÎN lungul șir al strîngerilor de mînă — împletitură a frăției — care vine de la strămoșii noștri și își taie cale în viitor — o mînă fierbinte s-a stins.

Această mînă nu a ținut numai pana, ca o armă, atîtea decenii la rînd, dar s-a încleștat totdeauna și a devenit pumn, cînd cineva sau ceva a încercat să tulbure această frăție, și s-a deschis ca o floare, cînd se întîlnea cu un gînd sau un țel înrudit, exprimat chiar în altă limbă.

În locul acestor mîini, strîngerile noastre de mînă — împletitură a dragostei — trebuie să emane și mai multă căldură, transmițînd mai departe, din generație în generație, febra frăției.

Sohase felejtünk el, Zaharia Stancu !

Nie werden wir dich vergessen, Zaharia Stancu !

Nu te vom uita nicioată, Zaharia Stancu !

Szász János

Rămas bun!

L-AM văzut pentru ultima oară pe dealul Mitropoliei, înlănțuit în lacrima celor dragi ai săi în amurg de iarnă sub clopotul patriarhal, frumos și drept dormind pe catafalc, pe acest mare scriitor român care a adeverit încă o dată îndelunga putere creatoare a rasei noastre țărănești.

I-am căutat ochii ageri și prietenoși care se bucurau ori de cîte ori îi povesteam cîte o faptă vrednică din viața noastră literară.

Ridicat dintr-un sat sărac, din oameni săraci și ei, prin muncă și o viață echilibrată, s-a afirmat plenar în literele române într-o perioadă zbuciumată a istoriei noastre.

Zecile de cărți lăsate printre noi cei de astăzi și de mîine, parcurse în liniște, impun o personalitate a cărei statură va crește din ce în ce cu trecerea vremii.

Ioan Alexandru

Trece-o lebădă

Decembrie.

Și trece-o lebădă pierind.

Ar fi fost vremea ilustratelor din Poiana narciselor de gheață, dar bunavestirea iernii are coapsele de zahăr ars. Nori cu zăpadă fug numai spre alte părți. Chiar și vîntul e mult prea puțin, iar atunci cînd e, sună a clondire goale. Flaute de lemn beau tristețe cu lingura în marginea orașului, copacii poartă coroane de ulei stins, iar dinspre Bran nu s-ascute-n aer zvon de sănii. E o lună, îmi zicea un om bun, să-i dai cu lampa-n gură (și nu l-am lăsat să plece mai departe cu găleata de vin roșu). Vrăbii multe bat din scîndurele pe tufe de liliac și pe streașină de biserică. Lacrimă întoarsă-n răsărit de cîmpie. Și norocul e un pui de ger care uită să facă aripi. De-o săptămînă mă simt ca un copil care vede trecînd pe străzi căruțe cu cireșe și n-are voie să-ntindă mîna și să ia. Mi-ar fi trebuit acum o vreme de blană scumpă. Ca să ies între zodii, cu palmele tăiate-n ierburi. La ceasul cînd rugăciunile se scaldă-n sînge de taur, eu îngenunchiez pentru ninsori. Și-ascult. Pe o farfurie de argint, într-o casă învelită cu porumbei, tremură un cîntec rupt. Bob de taină învelit în frunză de lipan. Gînd răsturnat într-o copcă, la Dunăre. Lupi ascunși în ceață și pîndind arătarea foamei. Două fire de aur la subțioara fîntînii. Să nu cadă cumpăna. Și puțin praf de sare în răscrucea drumului.

Trece-o lebădă pierind.

Om bun, mai adă o găleată. S-o bem, cu gîndul la Zaharia Stancu.

Ah, cîte vorbe frumoase am trăit împreună !

Fănuș Neagu

Zaharia Stancu, la Uniunea Scriitorilor, cu Radu Boureanu, Laurențiu Fulga, Virgil Teodorescu și Traian Iancu.

Tălmăcindu-l pe Esenin

CÂ Zaharia Stancu a fost, mai presus de orice, un om de litere ne-o dovedește nu numai opera sa, creația sa originală, nu numai publicistica atît de bogată, susținută o viață întreagă, în care temperamentul viguros debater se aliază cu verva cuvîntătorului și în care recunoști zvîcnetul unei vîne epice, ci și tălmăcirile la care scriitorul — am putea spune — s-a „înhămat" în diverse epoci ale tumultuoasei sale existențe. Folosim acest cuvînt pentru că multe din traducerile acestea reprezentau robotul necesar al unui mare laborios al scrisului. Volume masive a căror tălmăcire a fost întreprinsă de încă tînărul scriitor la comanda unor edituri au însemnat, desigur, un excelent exercițiu al unui scriitor în formare. Bunul meșteșugar își făcea mîna lucrînd la aceste texte — cele mai multe, romane ori culegeri de nuvele — potrivindu-le în graiul românesc. Alegerea lucrărilor traduse — cu cîteva excepții, printre care cea mai importantă este aceea a **Poemelor** lui Esenin — nu-i aparținea întotdeauna. Dar acesta este meritul unui vrednic om al verbului : adaptarea la situația literară dată, găsirea punților stilistice și verbale, aclimatizarea în graiul propriu a unor discuri prezentate în idiomuri străine.

Asemenea „teme" de lucru i s-au propus lui Zaharia Stancu, poetul care-și presimțea vocația de prozator, încă în prima perioadă a creației sale. În 1928 publică traducerea operei lui Knut Hamsun, **Zacheu,** în 1933 tălmăcește — într-un cu totul alt registru — **Cîntecul de totdeauna și de niciodată** de Guido da Verona. Fără an de apariție apar — tot în deceniul al patrulea : **Femei în dragoste** de D. H. Lawrence, **Condamnatul** de William C. Morrow, **Toboșarul pustiului** de Robert Hichens. Tot în acești ani apar tălmăcirile din Esenin. O adevărată cotitură în creația lui Zaharia Stancu, și o revelație în spațiul liricii noastre. Dar, înainte de a nota cîteva reflecții pe marginea acestui admirabil opuscul poetic, să amintim încă unele din traducerile mai importante ale scriitorului nostru.

După ce în anii grei ai războiului, probabil tot în urma comenzii unei edituri, publică un op masiv, traducerea lucrării lui Octave Aubry, **Viața intimă a lui Napoleon,** îndată după război, Zaharia Stancu traduce, împreună cu Sorana Gurian, piesa lui Griboedov, **Prea multă minte strică.** Apar, de asemenea, volumele de tălmăciri **Cornei Vasiliev** de Lev Tolstoi, **Makar Ciudra** de Gorki, **Primăvara amăgitoare** de Jack Lindsay (în 1955), **Ultima călătorie a vasului Port Polis** de André Kédros (în 1965). O îmbelșugată recoltă, mai puțin cunoscută, dar care întărește în noi convingerea că Zaharia Stancu a fost, înainte de toate, un om al condeiului care a trăit **în** și **prin** cuvînt. Dar, firește, tălmăcirile din Serghei Esenin traduse și publicate de poetul **Poemelor simple** (operă apărută în 1928 și premiată de Societatea Scriitorilor români), ocupă un loc deosebit în creația lui Zaharia Stancu. La tălmăcirea poeziilor cuprinse în volumul (publicat la Cartea Românească, fără an de apariție, dedicat lui Ion Călugăru) poetul și scriitorul nostru a participat altfel decît la altele din numeroasele volume traduse de el. Tînărul poet român se regăsea pe sine, descoperea stranii corespondențe patetice și verbale chiar în lirica lui Esenin. Și se poate spune că aceasta l-a ajutat pe cel care publicase primul său volum de poezii, care se pregătea să publice (în colaborare cu Ion Pillat) **Antologia poeților tineri** și care anunța un roman, **Dinamita,** ce urma să apară la Editura Națională Ciornei, în descoperirea de sine. Mulîndu-se pe inflexiunile liricii lui Esenin, versul românesc al lui Zaharia Stancu își revela sonurile cele mai intime. Am putea spune că ciclul „tălmăcirilor din Serghei Esenin" constituie una din cele mai proprii opere lirice a scriitorului nostru. De altfel, era firesc ca fiul țăranilor de pe lunga vale a Călmățuiului să-și descopere similitudini biografice, temperamentale, afective cu poetul rus. „Viața-și intră-n matcă. / Fost locuitor de sat / Îmi amintesc / Cele văzute la țară. / Poeme dragi / Povestiți liniștit / Despre viața mea". Cine a scris aceste versuri ? Îl simțim întru totul **prezent** pe Zaharia Stancu, chiar dacă originalul acestei prime strofe din primul poem — **Drumul meu** — cu care se deschide volumul tălmăcirilor după Serghei Esenin, nu este de el. Nostalgia copilăriei, fixația senzorială în acel univers al începuturilor („Ce bine am păstrat / Senzațiile din anii copilăriei") sînt comune celor doi poeți. „Am să-mi arăt sufletul prin cuvinte" — își propunea, încă la o fragedă vîrstă adolescentină, poetul rus. Și nu altul era proiectul tînărului poet român.

Este atît de autentic fiorul liric care străbate versurile din acest volum al „tălmăcirilor", încît nicăieri nu simți mirosul uleiului ars din lampa rîvnelor nocturne ale meșteșugarului. Spontaneitatea — virtute esențială a liricii lui Esenin —, acel zvîcnet de izvor, prospețimea apelor se păstrează perfect în versiunea lui Zaharia Stancu. Expresiile fericite („Liniștea a potopit crîngurile cu ploi. / Toamna, iapă roșie, își scarpină coama în foi") nu sînt doar reușite stilistice, ci potriviri în **tonusul poetic.** Zaharia Stancu știa, ca și Esenin, că „Tot ce e viu e-nsemnat / Cu un har de la-nceput..." Acest **har** al autenticității îl posedă poezia voit „simplă" a celor doi poeți.

Tălmăcindu-l pe Esenin, Zaharia Stancu își face auzită **vocea** sa, își întîlnește propriile obsesii privilegiate („Sînt bolnav de amintirea copilăriei"), și își recunoaște vocația sa, aceea a poetului din **Desculț** („Sînt ultimul poet al satului"). Desigur, mai era însă acolo, în versurile lui Esenin, o umbră amenințătoare, care-l va petrece și pe poetul nostru, aceea a unui sfîrșit presimțit, mereu amînat, dar inexorabil. Vulpea rănită de moarte se retrage în vizuina ei : „Deasupra ei întunericul se zbătea. / Seara umedă și roșie creștea. / Capul se tot ridica speriat să audă. / Limba încremenea pe rana udă".

Nicolae Balotă

O întîlnire memorabilă la Teatrul Național : Tudor Arghezi și Zaharia Stancu. Ceilalți participanți (de la stînga) : **Silvia Dumitrescu-Timică, Mițura Arghezi, Mihai Fotino, Moni Ghelerter, Costache Antoniu, Constantin Diplan, Rodica Popescu, Marcel Enescu, Traian Stănescu, Gheorghe Cozorici**

Directorul de teatru

TOCMAI pentru că Zaharia Stancu, poet, prozator și ziarist de o rară fecunditate și strălucire, preocupat de viața artei și destinul creatorilor, a fost prin poziție și temperament un om pentru care nici gazeta, nici cartea, nici „fotoliul lui Ion Ghica" n-au reprezentat un refugiu ori un simplu post de observație, tocmai pentru că Zaharia Stancu a fost o personalitate, cu efuziuni în afirmări și violențe în negații, angajat în luptele culturii nu numai prin propria sa operă, dar și printr-o participare directă, pătimașă, generoasă, el a îndeplinit o funcție de animator.

Se crede, în mod greșit, că acest oficiu îl pot aduce literaturii sau scenei mai cu seamă caracterele ponderate, făcute din claritate și măsură, care judecă, aleg și stimulează printr-o voluntară renunțare la propria lor individualitate. În fapt, prima calitate a unui animator este o anumită vehemență a vieții interioare, darul de a se implica prin tot ce are mai bun și mai personal în viața de fiecare zi a culturii, impulsionînd energiile și determinînd cristalizarea lor printr-o prezență pe lîngă a cărei lumină nu poți trece și față de care orice atitudine e posibilă, numai indiferența nu.

Această însușire, Zaharia Stancu a avut-o prin vocație și de pe urma ei „Naționalul" a cules mari și neștirbite foloase. În adevăr, numele său se leagă de una din perioadele cele mai frumoase și mai fertile din existența primei noastre scene. Atunci a avut loc regenerarea unui ansamblu din care viața dezertase de mult și care se cheltuia în van spre a înfăptui și a dura. Aliindu-se cu actori de prim rang în colectiv și îmbogățindu-l cu talente care pînă în acea clipă se aflau în afara zidurilor celei mai importante instituții teatrale din țară, el a realizat imediat după 1948 o prestigioasă companie de valori : George Calboreanu și Aura Buzescu, Gheorghe Timică și Ion Iancovescu, Gh. Storin și Ion Manolescu, Al. Giugaru și Gr. Vasiliu-Birlic, Nicolae Bălțățeanu și Costache Antoniu, Ion Fințeșteanu și Marcel Anghelescu.

Cu sprijinul acestei trupe el a contribuit substanțial la reînsuflețirea scenică a unor mari opere din dramaturgia națională și universală semnate Caragiale, Cehov sau Gogol, și a colaborat hotărîtor la dezvoltarea și ascensiunea noii noastre dramaturgii.

Iar acestei trupe el i-a oferit satisfacția unei ample prețuiri pe sceneie din țară și de peste hotare, relevînd resursele unei mișcări artistice situată în primele rînduri ale teatrului mondial.

Dar nu încape îndoială că cel mai însemnat merit al lui Zaharia Stancu în anii cînd a condus „Naționalul" este de a fi polemizat cu potențialul de inerție și mediocritate care e în firea oricărui așezămînt cultural dispus să confunde bătrînețea cu tradiția și vechimea în statele de plată cu înzestrarea artistică. Cel care scria : „Nu știu cum au fost zilele mele / Dar pînă la una au ars, au ars", cel care spunea : „Sprinten eram și vînjos eram / Ca un leopard, ca un leu" s-a războit aprig pentru ca prima scenă să fie o prezență vie în actualitate, implicată realmente în confruntările ei. Luptătorul i-a speriat pe unii prin ardența și impetuozitatea reacțiilor sale, i-a cîștigat pe alții prin voința de a curma orice tendință de regresiune artistică și a impus tuturora prin ardoare, prin acea flacără ce-i însuflețea din adînc și scrisul și viața.

În epoca în care Zaharia Stancu a îndrumat „Naționalul" eram un actor tînăr fascinat de această vitalitate autoritară, frămîntată de nostalgii și îndîrjită să realizeze un teatru contemporan cu el, cu noi toți. Și așa s-au imprimat pe retina și în inima mea anii trăiți lîngă el : un anotimp al elanului, al fervorii și al împlinirilor convocate imperios de un animator cu o chemare autentică și de aceea irezistibilă.

Radu Beligan

Publicistul

SCRISUL lui Zaharia Stancu n-a avut, niciodată, nimic didactic. Verbul lui, viguros și frust, de o mare și cuceritoare limpezime, și-a validat valențele într-o operă masivă și profund originală, care a trecut de mult granițele graiului în care a fost scrisă. Poezia, proza și publicistica lui ne revelează un univers propriu de meditație asupra vieții și evenimentelor, captată în tiparele unei arte poetice de invenție personală.

Și totuși, prin paradox, Zaharia Stancu a fost un mare dascăl. La revistele și ziarele pe care le-a condus și la care a lucrat, înainte și după Eliberare, generații întregi de tineri au avut de învățat din vasta experiență a acestui self made man care intrase în orizontul lumii publicistice și literare — după propria sa mărturisire — lipind timbre și adrese pe abonamentele revistei „Albina".

Personal, l-am cunoscut pe Zaharia Stancu în redacția revistei „Azi", publicație glorioasă întemeiată de autorul *Poemelor simple* într-un moment de răscruce, în anii de la începutul deceniului patru cînd instaurarea lui Hitler în Germania dădea apă la moară nucleelor extremiste de dreapta din toată Europa. În acel timp Zaharia Stancu a conceput o revistă literară lunară de fermă orientare marxistă, adunînd în jurul ei o întreagă generație. Publicasem poezii și recenzii în sporadicele reviste studențești, apoi în „Viața literară" a lui I. Valerian și frecventam cenaclul *Sburătorul* la ședințele lui de duminica seara. Acolo îl cunoscusem. Într-o seară, la cenaclu, Zaharia Stancu mi-a spus să-l caut a doua zi la ora 10 la Capșa. La acea întîlnire mi-a propus să fiu secretar de redacție al revistei „Azi". Ani în șir ne-am văzut apoi în fiecare zi, la redacție și tipografie, discutînd sumarele, citind materialele, corectînd și paginînd șpalturile.

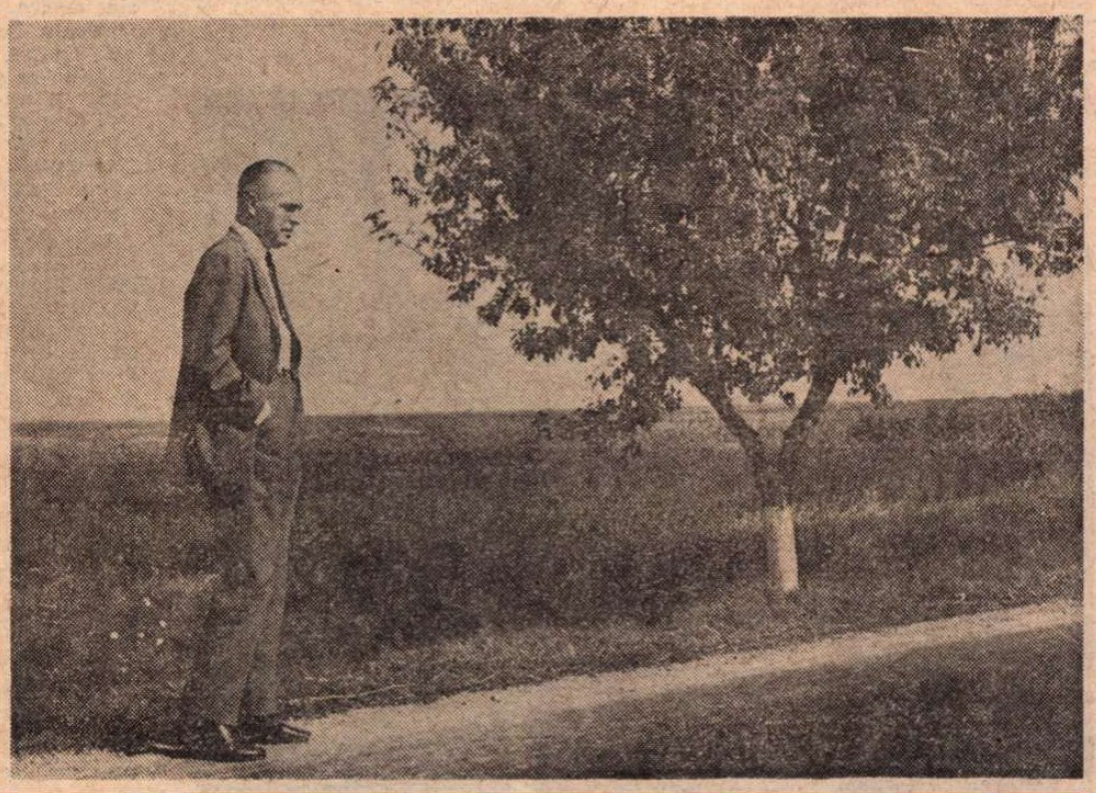
Au avut de învățat mult generațiile de scriitori și ziariști care au tocit cu coatele mesele redacțiilor în tovărășia lui Zaharia Stancu. Disciplina în muncă, promptitudinea, informarea atentă, exhaustivă, curajul de a clama ideile proscrise de guvernările abuzive din trecut, iată numai cîteva din învățăturile pe care cei tineri le-au putut trage din conduita profesională a lui Zaharia Stancu. Dar înainte de toate au avut de învățat marele adevăr că purtătorul de condei este un om al cetății, un exponent autorizat al revendicărilor și năzuințelor celor mulți.

Vlaicu Bârna

POETUL

EDITURA Eminescu i-a pregătit lui Zaharia Stancu ultima mare bucurie, cu editarea în condiții grafice excepționale, a culegerii *Poeme cu lună*, conținînd cele din urmă patru cicluri lirice : *Cîntec șoptit* (1970), *Sabia timpului* (1972), *Cîntecul lebedei* 1973) și *Masa tăcerii* (1974). E un volum mare, in-8°, de peste 350 de pagini, tipărit pe hîrtie gălbuie, vergé, într-un tiraj excepțional, de 2 600 de exemplare, rivalizînd în somptuozitate cu cartea de sinteză lirică a vîrstei de ani *Șaptezeci*, antologie și prefață de Aurel Martin, la Editura Minerva, 1972, de format superior și într-un tiraj de 2 180 de exemplare, tipărit pe o singură față și cu coala netăiată lateral. La plăcerea bibliofilă se adaugă, pentru cine a citit cumva exclusiv viguroasele romane și pamflete ale scriitorului, plăcerea de a descoperi un poet autentic, de o mare limpezime și de o echivalentă forță emotivă.

Pînă în pragul Eliberării, cînd volumul de poeme *Anii de fum* (1944) ne-a revelat un suflu excepțional și un nebănuit accent pasional, lirica de tinerețe a lui Zaharia Stancu, în poeme scurte de un catren sau două, a reținut printr-o deosebită prospețime bucolică, din familia spirituală inaugurată glorios de Teocrit și Virgiliu, și împrospătată în poezia modernă de Francis Jammes. Sînt, desigur, numeroase corespondențele, din fericire, dintre poet și prozator (iar nu invers !), cea mai izbitoare fiind nu leit-motivul, ci, mai sacadată, repetiția cîte unui grup de cuvinte sau a unui vers, ori chiar a unui grup de versuri, înlăuntrul aceleiași „bucăți". Ca plugarul care se întoarce la aceeași brazdă, ca să se asigure de adîncimea ei, și înfige din nou tăișul securii în pămîntul reavăn, Zaharia Stancu a dat, în poezie și în proză (mai adesea poetică), exemplul unei stăruințe neobișnuite de a-și imprima cît mai profund mesajul, idilic sau patetic, în conștiința contemporanilor săi.



Fotografie de **Ion Miclea**

ÎN *POEME CU LUNĂ*, contradicțiile omului modern care a fost Zaharia Stancu, în pofida, aparentă doar, a formelor tradiționale, se ilustrează mai ales prin pendularea sensibilității sale între viziunile clare ale zilei, dominată de acțiunea soarelui, și acelea, nu totdeauna sumbre, ale nopții, sub stăpînirea astrului ei mort, luna.

Marele „lunatic" al poeziei noastre rămîne Eminescu, care a văzut omenirea, în *Scrisoarea I*, supusă unei îndoite determinări : aceleia a luminii de lună și aceleia a geniului morții. Luna eminesciană nu e, așadar, numai stăpîna mărilor, înzestrată cu flux și reflux, dar și a destinului, oscilant ca și acest fenomen natural, între viață = suferință și moarte = izbăvire.

Vrăjit și el de forța atractivă a lunii, Zaharia Stancu a îndrăgit-o și a mîngîiat-o cu o mare bogăție figurativă de epitete, de comparații și de metafore.

Ca în folclorul nostru, cînd interpretează mitic fenomenul eclipsei de lună, la Zaharia Stancu procesul descreșterii astrului își găsește aceeași explicație cauzală :

„Numai noaptea vîrcolacii mușcă
Din marginea galbenă a lunii".
(Cerul își umplă cu stele pădurea)

Personificată, luna are toane ca și noi, rîde și plînge, și uneori își rîde de noi.

„Luna ciuntită, cînd rîde — cînd plînge".
(Imagini)

Sau :

„Luna se uită la noi și rîde"

într-un acompaniament cosmic universal :

„Stelele se uită la noi și rîd,
Iarba își ciulește urechile și rîde,
Orzul își ciulește urechile, rîde".

Neașteptat, ca un demon simbolic al trecutului,

„Rîde Attila, hohotește și rîde".

ca să stea apoi de vorbă cu poetul și să se simtă, el și Attila, ca și gîzele și cerealele, cîte un produs al pămîntului :

„Cîmpul crește ierburi și greieri,
Orz crește cîmpul, orz și ovăz,
Pe mine și pe Attila cîmpul ne crește".
(Întîlniri cu Attila)

Viziunea pare ciudată, dar ea își află rădăcina organică în simțirea telurică prin care conferă pămîntului o infinită gamă de forțe germinative, în totalitatea universului nostru mineral, vegetal și animal.

Mereu personificată, dar obnubilată,

„Dincolo de nori mă cheamă cu-o goarnă
Luna mînjită de mure pe bot".
(Te-am iubit)

Capul fără trup al divinității nocturne ia ocazional aparența unei sinucideri spectaculoase :

„Luna și-a pus șteangul bine uns de gît
Și în faptul serii în gol s-a aruncat".
(Nici nu-mi vine a crede)

La întîiul sau cel dintîiul pătrar, luna naște altă asociație, războinică :

„Luna își scoate hangerul din teacă"
(Dragoste)

sau :

„Luna se asemuie cu un iatagan
Aruncat în slăvi de un bătrîn ienicer".
(Dacă n-ai văzut...)

UMANIZAREA lunii nu e numai un joc al fantaziei, ci își adîncește sensul în direcția contemplării grave a vîrstei crepusculare, ca în strofa finală, de bilanț al existenței :

„Acum sînt un om în amurg,
Ora amiezii a fost dulce, dulce.
În cuibul ei din fulgi de zăpadă
Luna s-a dus să se culce".
(Om în amurg)

Simbolul este transparent, dar nu își pierde forța sugestivă, orice ar pretinde poeții ermetici, încredințați că numai ceața artificială ar fi generatoare de climat liric.

Poetul de un robust optimism, în ciuda presentimentului morții, care e nota dominantă a ultimei culegeri antologice, vede în lună nu doar astrul mort, satelit al planetei noastre, ci și, uneori, un simbol vitalist și energetic :

„Luna arde-n văzduh ca o flamură"
(Rouă și soare)

sau :

„Luna, abia răsărită, rămîne pe cer
Ca un galben și falnic stindard"
(Iarnă veche, la Dunăre)

Un sentiment de congeneritate sau de consubstanțialitate îl apropie pe poet de lună :

„Oasele mele sînt din varul lunii",

așa după cum își simte ivită

„Carnea din pămîntul oacheș, străbun".
(Cîntec scurt)

Cosmonauții ne-au relatat că pămîntul, văzut de pe lună, e ireal de frumos, pe cînd luna, explorată de ei, își pierde toată „poezia" cu care au investit-o poeții.

Zaharia Stancu polemizează cu „profanatorii" :

„Chiar după ce a fost călcată-n picioare
Luna a rămas tot frumoasă".
(Vulpea)

Sau o portretizează cu tîlcuri de înțelepciune orientală :

„Luna e mai veche decît pămîntul,
Dar fața ei a rămas tot nouă.

Are gură și nu strigă la noi,
Parcă-ar fi toată numai zăpadă.
Are ochi, dar și-i ține închiși
Ce se-ntîmplă pe lume să nu vadă.

Are urechi. Le păstrează închise
Să nu mai audă ce șoptim,
Rîde uneori că nu ne pricepem
Sub lumina ei galbenă să ne iubim".
(Clavecin)

Luna, soarele și pămîntul își împart între ele făptura umană :

„Uneori ne soarbe soarele,
Alteori luna ne soarbe,
De mîncat însă ne mănîncă pămîntul
Cu adîncimile lui oarbe".
(Marabu)

Smuls o clipă vrajei, poetul umanist își exprimă ferm preferința, cu caracter de opțiune :

„Unii spun că luna e frumoasă,
Eu cred că mai frumos e pămîntul".

Cuvîntul ultim este așadar acela al poetului pămîntului nostru, care și-a încheiat deunăzi destinul sublunar, reintegrîndu-și TELLUS PATER.

Șerban Cioculescu

Pro domo

Generozitate

SCRIIND despre Zaharia Stancu, acum cînd nu mai este, am sentimentul ciudat că am început să-mi scriu memoriile, pînă într-atît dispariția lui dintre noi creează impresia că s-a terminat o epocă măcar în viața obștei noastre și zilele de ieri ne revelă un timp ireversibil ce poate fi reconstituit doar prin cuvinte, din aduceri aminte.

Nu opera sa a fost atinsă, ea oricum e vie, fiind un punct obligat de trecere pentru oricine se gîndește la literatura română. Poate nici Zaharia Stancu el însuși, oricît am prefera și suferința cea mai crîncenă morții, mai ales cînd o îndură oameni cu vitalitatea sa puternică.

S-a creat un gol greu în rîndurile noastre, ale scriitorilor oameni vii, și poate s-a tulburat adînc un stil al vieții noastre literare.

Zaharia Stancu și-a pus pecetea pe o instituție, insuflîndu-i o calitate de seamă, indiscutabil legată de temeiurile și rosturile profesiei noastre înseși. El a insuflat Uniunii generozitatea care naște arta și în treburile noastre zilnice. Și aceasta pentru că artist adevărat și om cu îndelungă experiență în ale vieții publice a obștei noastre (era dintre acei oameni rari care nu încetează să învețe asumîndu-și cele văzute și trăite), el avea o înțelegere subtilă nu numai a literaturii, dar și a literaților, cu mizeriile și grandorile lor. Știa, și acționa în consecință, că talentul mare și rodnic se poate ascunde în multe și înșelătoare forme, că el nu este numai bucurie, dar și, chiar adeseori, greu suportabil. Și era mai atent ca nu cumva, măcar din neatenție, să nu tulbure și mai greu o sensibilitate ascuțită, primind mai degrabă să greșească oferind prea multă încredere. Au existat uneori voci care i-au reproșat această foarte largă înțelegere și generozitate. De aceste voci, uneori, n-am fost nici eu străin. Însă îmi amintesc de un răspuns și o explicație care mi-a dat-o și sper să n-o uit vreodată. „Peste două zile, spunea Zaharia Stancu, mă duc să dezvelesc bustul unui mare poet, iar în viață era un dezarmat. Lui, și nu celor mai puternici, influenți și activi dintre poeții timpului. Nici opera lui n-a fost pe deplin înțeleasă cînd a apărut, necum omul. Însă astăzi i se ridică monumente și poezia română este altfel după ce a scris Bacovia". Argumentul m-a convins, pentru că era fără replică. Și mă gîndeam că Zaharia Stancu, autorul antologiei poeților tineri ai generației sale, își înțelegea înalta poziție în fruntea obștei noastre ca o răspundere de-a căuta pretutindeni valoarea, oricît s-ar ascunde în spirite ciudate și sub cenușii aparențe. Știa cît este de rar și de complex și înțelegea cît de absurdă ar fi atitudinea unui miner care ar refuza să mute sute de vagoane de piatră pentru că nu va găsi decît cîteva grăunțe de uraniu. Dacă oamenii s-ar fi gîndit așa și nu ca Zaharia Stancu, ne-am căuta cu greu cu vîrful bățului ouăle de furnici în junglă, chinuiți de foame, amenințați de fiare. Însă cei mai buni au gîndit și s-au străduit ca Zaharia Stancu. Marele scriitor a fost un progresist pentru că a fost înzestrat cu marea generozitate și încrederea nemeschină prin care se naște mereu noul. De aceea se bucura cînd găsea orice semn al valorii și bucuria lui era și mai mare cînd avea certitudinea ei. În meseria noastră este un lucru rar lipsa de încredere sau înfrîngerea ei. Îmi amintesc, de asemenea, cum plăcîndu-i odată o schiță de război scrisă de un scriitor mai puțin cunoscut din provincie pe care puțini au băgat-o în seamă, l-a chemat ca să-l laude. Era încă o fațetă a generozității acelui om, el însuși complex, care era un violent polemist și un mare diplomat, un entuziast și un prudent în același timp, a unui om ultrasensibil care spre binele obștii își înfrîngea sensibilitatea și orice meschină vanitate, știind să ducă, chiar după ce-a fost rănit, o ramură de pace în casa unui doar aparent adversar. Aparent, pentru că după o îndelungă viață și experiență știa că în meseria noastră ne leagă mai multe decît ne despart.

Nu majestății morții ne plecăm, ci amintirii vii a unui om viu, care a iubit viața în nenumăratele și ascunsele ei forme. Dacă există un sentiment al lui Zaharia Stancu pentru noi, scriitorii, el este un ultim mesaj de solidaritate și generozitate, de largă deschidere pornită din inima unui mare revoltat ce nu vroia, cu marea lui subtilitate, să sterilizeze pe nimeni și nimic.

Alexandru Ivasiuc

Priveghi

Ai auzit Zaharie a sunat telefonul
n-ai auzit
a zis o tristă îndatorire
a murit a zis
să-i dau o filă o filă jumate
asta o filă o filă jumate
se face cu hîrtie şi cerneală
sîntem scriitori
scriitorii scriu
o filă o filă jumate
scriitor de seamă
desculţ sandale de aur
izbîndă totală
spadă cîntec şoptit
anii de fum
o să vină metafora mare bogziană
chipul tău frumos încrîncenat
oglindit în pupila lui contemplativă
de unicorn de magică vieţuitoare
or să vină oglinzi mai mărunte
cioburi sensibile
umbra ta se va sparge se va lipi
închegată-n legendă
buze uscate fierbinţi
mîini uscate fierbinţi
magnetismul vital
fibra nervoasă-ncordată la maximum
biciuind biciuită
rîsul rău cu armăsari albaştri în ochi
lacrima repede
scriitorii scriu
ca să spună-adevărul

dar asta e prima noapte
iar eu sunt un bocet bătrîn
cu mîinile veştede-n poală
lacrimi curg fără oprire
din izvoare secate
şi se duc pe apa cea neagră
de la marginea lumii
aşa era şi atunci cînd mama —
la fel ca şi tine
iarnă era tot aşa dar mai tîrzie
uscată fără zăpadă
tot aşa eram bocet
numai stupoare
deşi ştiam c-o să moară
demult ştiam
nu a fost nici o surpriză
cînd a sunat telefonul
boceam lîngă rîul cel negru
care umpluse odaia
maică ce mult te-am iubit eu pe tine
ce mult te-am iubit
boceam ca bătrînul tău lîngă vatră
„Mărio, Mărio, ce mult te-am iubit eu
Mărio, Mărio !..."
singur era cu focul, ziceai
focul cu aripi, bătea cînd în galben,
ca un cocoş cu tălpile lipite de vatră
şi nu putea să zboare ziceai
dar la mine aici nici un foc nici o
vatră

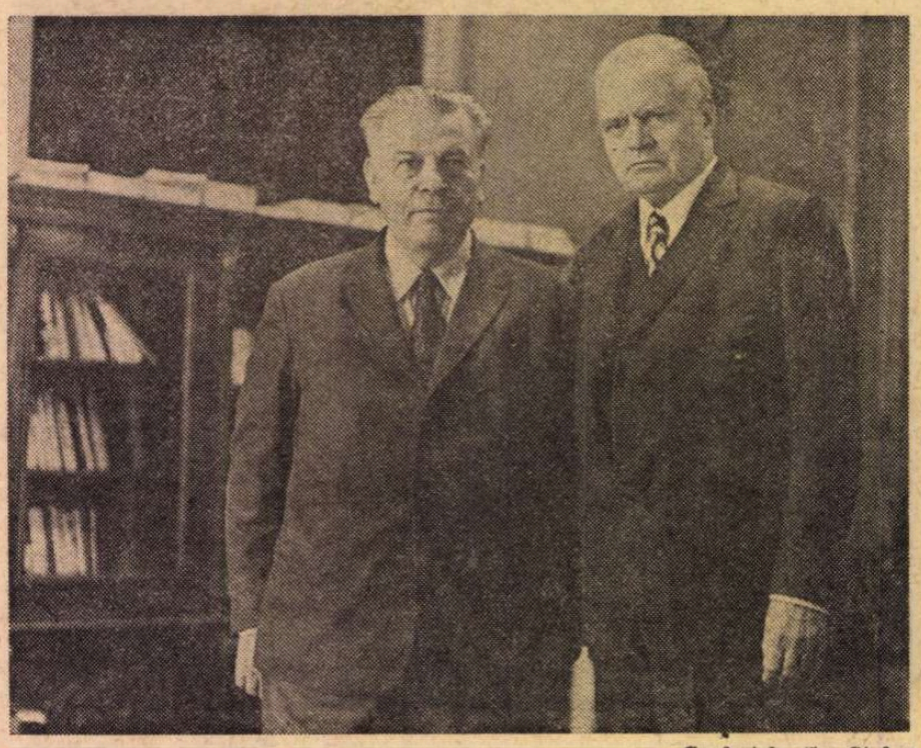
numai chilie de cărţi
parapete de cărţi
înalte şubrede găurite diguri
prin care rîul cel negru
pătrunde-n odaie
dau jos de pe rafturi
cu mîini chircite febrile
cărţi după cărţi
cîntece pietre uşoare
trece-n neştire creionul roşu
peste amar şi amar şi amar
foile albe cearceafuri pătate de singe
amar
amar
e al tău
e al cui
a cui steaua cea roşie
stau singură între o mie de pietre
uşoare
şi chem lîngă mine totemuri
lupule vino
vino calule
vulpe orzule griule vino
salcie
lună gălbuie
viscol de maci
cornişe-n ruină
vechi felinar
luminaţi-mi malul
vegheaţi lîngă bocetul meu
întors înăuntru
în taină.

Maria Banuş

Între aştri

IN acea zi tristă de decembrie, peste cetatea Iaşului cădeau fulgi, ca nişte cicatrice de pe închise şi nevăzute răni între aştri mişcaţi în matca lor. Se copilărea şi plîngea cerul Moldovei, fumuri albastre reîntemeind fresce de Voroneţ. Toate cupolele sufletului îşi sunau bronzul curat deschizînd vămi, să treacă spre căile lactee un Voievod muntean al prozei româneşti. Vulcanii literei ce arseseră o jumătate de secol în fiinţa sa intrau, acum, în odihna eternă. Energia unei legende, însă, îl proiectează — „dureros de dulce" — în vîrstele memoriei celor care l-am iubit. Peste magma chipului frumos ca zbuciumatul relief al patriei-mume, bătea o lumină din nunta Mioriţei. Iar dedesubt, în iarna miilor de pagini, ochii noştri cetind îşi măreau taina, ca grîul miraculos în plaiul sfînt. Ţara Moldovei, din vamă în vamă, îi scotea înainte voievozi cu pernă de aur. Între aştri se năşteau mutaţii, reaşezînd patrii cosmice.

Horia Zilieru



Cu fratele său, Ştefan

Ideal de viaţă

CÎT de relativă este umbra pe care o poate arunca moartea asupra prezenţei spirituale a unui om ca Zaharia Stancu se invederează chiar şi atunci cînd priveşti, fie şi în mod sumar, opera acestui poet, scriitor şi patriot înflăcărat.

Numele lui Zaharia Stancu a devenit pentru mine o noţiune pe vremea cînd am citit articolele sale patriotice şi antifasciste publicate în „Lumea Românească", „Azi" şi „Revista Română". Încă de pe atunci, cînd eu eram un tînăr muncitor în uzinele reşiţene UDR, noi l-am considerat pe Zaharia Stancu drept prietenul şi aliatul nostru în lupta antifascistă. Tocmai de aceea am trăit ca un eveniment deosebit faptul de a fi putut, la începutul anilor cincizeci, să-l cunosc personal pe omul pe care l-am simţit alături de mine ca prieten în timpurile de restriştе. Am cunoscut şi recunoscut atunci în el pe acelaşi om şi scriitor, care, alături de vasta sa creaţie literară, s-a dedicat şi unei remarcabile activităţi sociale şi publicistice.

Personalitatea proeminentă a lui Zaharia Stancu se exprimă însă mai presus de toate în marea sa operă literară. Ca poet şi prozator, el a dăltuit în mod magistral sufletul poporului român şi aspiraţiile sale istorice. De aici, marea sa popularitate ca poet şi scriitor. Scrierile sale în proză, mai cu seamă opera de căpătîi *Desculţ*, dar şi *Rădăcinile sînt amare*, *Jocul cu moartea*, *Vîntul şi ploaia*, *Ce mult te-am iubit*, ca şi alte lucrări, sînt tot atît de cunoscute şi citite ca şi poeziile sale, căci pentru generaţiile mai vechi, ca şi pentru cele mai tinere, Zaharia Stancu reprezintă aceeaşi valoare. Nu cred să existe în ţară o casă, o familie care să nu posede măcar una din cărţile lui Zaharia Stancu.

Este greu să explici în cîteva rînduri sursa puternicei atracţii exercitate de opera literară a lui Zaharia Stancu. Se poate puncta, pe scurt, că puterea sa de creaţie artistică a pătruns în toate sferele existenţei umane, că, de pildă, dialogurile eroului său Darie reprezintă, de fapt, un dialog al poporului român cu condiţia existenţei sale istorice.

Opera lui Zaharia Stancu a fost tradusă de mult în limbile de circulaţie mondială şi este pretutindeni citită cu mare interes. Romanul *Desculţ*, la fel ca şi alte cărţi ale sale, are o bună tălmăcire în germană. Lucrările lui Zaharia Stancu, laureat al premiului Herder, se editează regulat în ţările de limbă germană. Scrierile lui Zaharia Stancu se bucură de apreciere în lumea întreagă, omul şi scriitorul Zaharia Stancu a fost preţuit, la noi şi pretutindeni, ca prieten şi tovarăş de luptă.

Anton Breitenhofer

A plecat Stancu

A PLECAT Stancu — că aşa-i spuneam între noi, cei din generaţia noastră, cărora le-a venit rîndul să plece, numai aşa : Stancu —, a plecat primul scriitor român pe care l-am cunoscut mai bine de patruzeci de ani, şi care m-a luat din cafeneaua Corso de altădată în casa lui din Bucureşti, nu mai ştiu în ce stradă, era însă acolo Nuşa — blînda şi blonda Nuşă —, umblam pe atuncea, prin serile Capitalei, cu haine militare zdrenţuroase, cu cizme rupte, vorbeam încă bîlbîit româneşte — ceea ce nu l-a deranjat pe Stancu, care m-a luat acasă ; a plecat Stancu, care a publicat în revista lui, în *Azi*, pagini despre Geo Bogza care m-au răscolit, dacă îmi amintesc bine : un fel de reabilitare, un fel de manifest de solidaritate cu poetul pe care păzitorii moravurilor purulente l-au băgat în puşcărie pentru *Poemul invectivă*, aşa că, făcînd cunoştinţă mai tîrziu într-o situaţie destul de ciudată cu Bogza, ştiam deja cine e — datorită lui Stancu ; a plecat Stancu care a publicat din lună în lună scrisorile pline de duh, erudiţie şi iubire a lui Tabery Géza din Oradea şi ale lui Molter Karoly din Tîrgu-Mureş despre evenimentele literaturii maghiare din România, şi Stancu era acela care a publicat, primul, formidabilul roman a lui Markovits Rodion, *Garnizoana din Siberia*, intuind primul şi singur, că scriitorul maghiar dialoghează cu Rebreanu, şi lucrînd minuţios la stilizarea unei traduceri mai mult entuziastă decît reuşită ; a plecat Stancu, mulţumită căruia l-am cunoscut parcă zguduit de un trăsnet pe extraordinarul Esenin ; a plecat Stancu care ne spunea pe dinafară, într-o noapte a amintirilor şi a paharului de vin, zeci şi zeci de poezii ale lui Ady Endre ; a plecat Stancu care nu s-a amestecat cu legionarii şi hitleriştii şi a publicat în gazeta lui cutremuratele reportaje ale lui Geo Bogza, trimise din nordul Spaniei după ce a izbucnit oribilul măcel fascist contra republicanilor spanioli şi poporului iberic — şi acest război civil a fost începutul adevărat al războiului mondial în care au pierit cincizeci de milioane de suflete, doamne dumnezeule, fereşte-ne de al treilea !

A plecat Stancu, care a semnat după război în fruntea scriitorilor români un legămînt democratic comun cu scriitorii maghiari din România pentru împlinirea unei revoluţii populare, un legămînt al umanismului, al egalităţii, al moralei şi iubirii, o unire pregătită din 1945 şi mai înainte de Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, Victor Eftimiu, George Macovescu, Perpessicius şi părintele Gala Galaction, pe de-o parte, şi pe de altă parte de Gaál Gábor, Nagy Istvàn, Benedek Marcell, şi mai cîţi, dintre care abia au mai rămas unii în viaţă. Şi iată, a plecat şi Stancu. A plecat Stancu, a cărui carte, *Desculţ*, am inclus-o într-o conştiinţă istorică nou născută şi plină de vise, cartea pe care marele poet Szemlér Ferenc a transpus-o în maghiară cu toată intensitatea limbajului dens şi a suflului creator, ţîşnit din spiritul poetic al povestitorului Stancu ; a murit Stancu cu care, după Congresul al IX-lea, ne-am întors împreună la sursele umanismului comun, ale iubirii reciproc zămislită în rezistenţa spiritului şi a scrisului în contra inumanităţii fascismului, în contra oricărei inumanităţi de oriunde ; a murit Stancu, cu care am făcut împreună pelerinajul, acum cîţiva ani, la mormîntul simbolic al lui Petöfi, dispărut într-o groapă comună, întîlnindu-ne acolo, sub umbra burgului Sighişoarei, cu pelerinul Darvas József, creatorul epic al desculţilor din şesul dintre Tisa şi Dunăre, iar Stancu şi Darvas s-au îmbrăţişat şi şi-au împletit cuvintele lor care sună atît de diferit, şi acestea erau pline de înţelegere, de responsabilitate comună, umană, dar a plecat şi Darvas József, exact 367 de zile înaintea lui Stancu ; a plecat Stancu, poetul, pe care l-au tradus mulţi maghiari, şi l-a tradus şi József Attila între primii, nici o literatură n-a tradus din el mai mult decît cea maghiară ; a plecat Stancu, cu care am stat ani de zile sub acelaşi acoperiş al breslei noastre, a scriitorilor, şi cîteodată am stat împreună la un pahar de vin, la o ceşcuţă de cafea ascultîndu-i istorisirile miraculoase pe care nu le va mai scrie, şi au rămas multe întrebări nediscutate, multe amintiri neräscolite, multe întrebări nepuse ; a plecat Stancu şi nu-l mai pot întreba, şi nu mă poate întreba : ce n-am făcut bine, ce şi unde am greşit, cu toate că răspunsul la această întrebare e mai important ca orice înainte ca să părăsim viaţa ; a plecat Stancu, se duce o generaţie cu ceea ce a făcut bine şi cu ceea ce a greşit, fiindcă noi, oamenii literelor, — şi a scrie înseamnă : a suferi pentru alţii şi pentru noi înşine — noi n-am fost eroi, doar nişte bieţi oameni în istorie de cînd există istoria ca conştiinţă — nici mai buni, nici mai răi —, şi istoria ne va judeca literele şi faptele, va spune tot ceea ce noi n-am ajuns să ne destăinuim, — sau n-am avut tăria de a le recunoaşte — deasupra celor scrise, sau lîngă un pahar de vin şi o ceşcuţă de cafea ; a plecat Stancu şi plecăm cu toţii cu o frază neterminată pe buzele noastre împietrite, plecăm fără să terminăm dialogul care e viaţa şi literatura, această convorbire fără de sfîrşit ; a plecat Stancu, şi rămîn fără răspuns o mulţime de întrebări...

Meliusz József

Poemul fără sfîrşit

CE GREU mi-e să scriu acum despre Zaharia Stancu, după ce, cu emoţie şi bucurie, am scris despre aproape toate cărţile lui !

Cu Zaharia Stancu dispare nu numai unul din cei mai importanţi scriitori ai ultimelor decenii, dar un martor extraordinar, de neînlocuit, al istoriei şi culturii noastre din acest veac. Fiindcă ceea ce era înainte de orice izbitor la el — la scriitor ca şi la om — era memoria. Zaharia Stancu era o arhivă vie. Criticii se vor mai strădui multă vreme să distingă, în operele lui literare, ficţiunea de memorialistică, imaginaţia de document. **Desculţ** şi celelalte romane sînt cărţi ale aducerii aminte, de la faptele pe care le conţin şi pînă la ritmul frazei. Buretele memoriei absoarbe la Zaharia Stancu totul. Punctul de pornire, logica şi construcţia capitolelor, cadenţa interioară a naraţiunii — toate provin din prea-plinul amintirilor, în care un singur amănunt accidental poate declanşa în orice clipă uriaşul mecanism al memoriei afective. Nu ştiu cum scria prozatorul, nici dacă îşi făcea înainte un plan. Dar bănuiesc că lua pur şi simplu stiloul în mînă şi începea să povestească. Povestirea actualiza memoria : apoi, memoria putea întreţine la nesfîrşit povestirea. Scria ce şi cum îşi amintea. Îşi amintea pe măsură ce scria. Efortul de selecţie, de ordonare, de compunere nu se poate constata nicăieri. Există în romanele lui Zaharia Stancu doar o uriaşă capacitate de a scoate la iveală, din străfundul experienţei, tot ceea ce scriitorul a văzut, a trăit, a gîndit, pe toţi oamenii pe care i-a întîlnit, pînă şi atmosfera, culoarea, mirosul fiecărui eveniment. Avea o baghetă magică ; orice lucru ar fi atins, desfereca deodată în el izvorul de apă vie al unui trecut nealterat. Cărţile lui încep, de fiecare dată, magistral : „Tudoreee, deschide poarta !" — odată cu acest strigăt păstrat intact în adîncimea copilăriei scriitorului ţîşneşte întreg romanul **Desculţ**. Cărţile lui nu se sfîrşesc însă niciodată. Nici una nu are la drept vorbind un final. Romanele, memoriile, povestirile se pot opri oriunde şi se pot continua oricît. Prozatorul le-a şi reluat de cîteva ori, în alte structuri. Fluviul amintirii izvorît de sub o stîncă invizibilă şi crescînd apoi tot mai larg, adunînd pe drum sute de afluenţi, nu ajunge niciodată să se verse în mare. Literatura lui Zaharia Stancu e un fluviu fără deltă, fără estuar, fără gură de vărsare, ca un Nil rodnic sortit să-şi caute veşnic Mediterana.

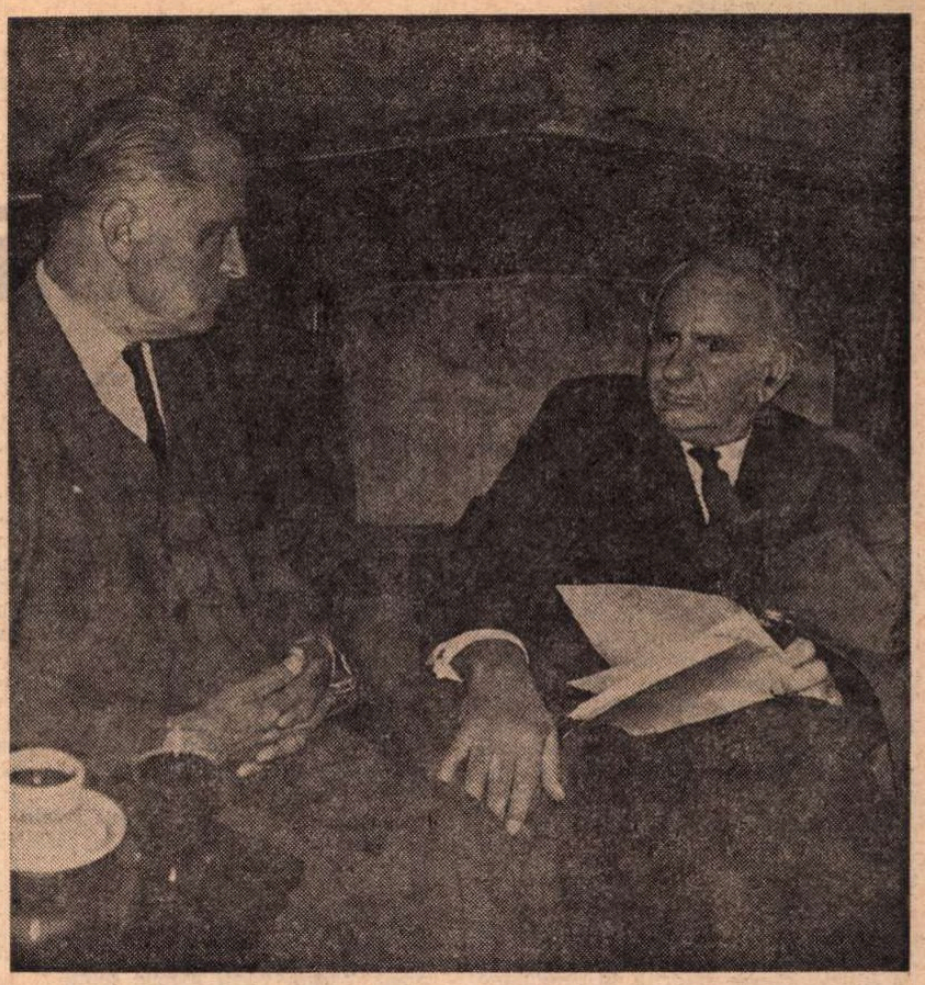
Această teamă de încheiere e probabil caracteristica psihologică cea mai tulburătoare a operei şi a omului. Omul se proteja prin trecut, ca şi scriitorul. Avea o ţinere de minte fabuloasă. Ştia pe de rost totul, cînd şi cu cine s-a văzut, unde a citit ceea ce a citit, cînd a debutat un coleg obscur, ce incident s-a petrecut pe scările unei redacţii cu o jumătate de secol în urmă, cum l-a privit A. D. Hertz cînd i-a întins primul manuscris şi aşa mai departe. Lucruri nu de azi, de ieri, ci lucruri vechi de treizeci, patruzeci sau cincizeci de ani. Ştia ce i-ai povestit cu trei zile mai devreme şi ce vreme era în decembrie 1921 cînd... Am văzut poeţi uluiţi literalmente să afle din gura lui Zaharia Stancu în ce zi, în ce număr, al cărei mărunte reviste au publicat prima oară. Ei uitaseră : el ţinea minte. Ei nu-şi aminteau nici titlul : el ştia pe dinafară poemul. Prin memorie, omul se apăra — parcă — de moarte. În ochii lui aproape albi, aparent impasibili, strălucea scînteia acestei temeri, pe care nici anii, nici gloria, nici fericirea n-au stins-o, imperceptibilă scînteie, dar care era acolo mereu. Nu se plîngea, nu se trăda. Trebuia să-l cunoşti relativ bine ca să ştii să-i citeşti în ochi. Căci omul era reticent, de o distincţie în trăsături şi gesturi ce vădeau, ca şi la Goga, străvechimea rasei noastre de ţărani.

Ultima oară cînd l-am întîlnit era în mijlocul unei adunări pestriţe şi indecente, pe terasa unui hotel de la mare, între bărbaţi şi femei aproape goi, cu apa sărată scurgîndu-li-se pe pielea neagră, în costume sumare şi colorate, cu pălării exotice pe cap, cu prosoape tîrîte pe cimentul terasei : el singur era complet îmbrăcat, în haine negre, cu cămaşă albă şi cravată, neverosimil de elegant. Nu era totuşi ostentativ, căci acest fiu şi nepot şi strănepot de ţărani din cîmpia Dunării ştia să se poarte cu o nonşalanţă, cu o lipsă de crispare, ce făceau din el un mare aristocrat. Rezervat şi distins, Zaharia Stancu era un aristocrat în gesturi şi spirit, atent, deferent, împingînd politeţea pînă la a se ridica totdeauna din scaunul lui de Preşedinte al Uniunii şi de a întinde mîna oricui intra pe uşă...

Căci, în fond, acest om care a făcut numeroase profesii, răzbătînd în atîtea medii, ca ziarist, reporter, poet, politician, director de teatru şi de revistă, acest om care a cunoscut pe toată lumea, de la salahor la ministru, era un mare timid. Sub prezenţa lui de spirit şi sub prestanţa vîrstei şi talentului se ascundea timiditatea. Era un afectiv şi un impulsiv, însă tremurul vocii nu arăta numai asta. L-am invitat, acum un an, să vorbească studenţilor Facultăţii de română din Bucureşti şi mi-a promis că vine. Era într-o perioadă bună, teribila boală care avea să-l răpună nu-şi făcuse simţită încă prezenţa. Se plîngea de tensiune, de inimă, dar atît. M-a rugat să-l vizitez cu cîteva zile înainte ca să-i spun cum va decurge întîlnirea. I-am dat toate amănuntele, afară de unul : că vom încerca să-i înregistrăm cuvîntul. Ca să nu-i creez o preocupare în plus. Era fericit să vină. Ştia, simţea oare că s-ar putea să fie cea din urmă întîlnire a lui, a marelui scriitor, cu viitorii profesori de română, poeţi şi critici? Probabil ştia, fiindcă în dimineaţa întîlnirii emoţia l-a copleşit. Doamna Stancu îmi telefonase că nu se simte bine. M-am repezit într-o fugă la el. L-am găsit în pat. Părea neconsolat de nepolitetea de a trebui să contramandez totul pentru boala lui. Doctorul mi-a spus, la plecare, că emoţia întîlnirii a fost prea puternică. Făcuse brusc tensiune. Omul acesta care vorbise în adunări incomparabil mai importante, se emoţiona, acum, gîndindu-se la cele cîteva sute de perechi de ochi tineri pe retina cărora s-ar putea să rămînă întipărită ultima imagine a scriitorului Zaharia Stancu. L-am liniştit, promiţîndu-i că-l vom invita din nou cînd se va simţi bine. Acest lucru nu s-a mai întîmplat niciodată.

Astăzi, cînd Zaharia Stancu nu se mai află printre noi, din toate întîlnirile şi discuţiile noastre, destul de multe în ultimii cinci-şase ani, cea mai vie rămîne în mintea mea aceasta : a omului bolnav de emoţie şi de timiditate. Şi-mi zic mereu de atunci că fiinţa noastră e mai nobilă în slăbiciunile ei decît în forţa ei, căci un Zaharia Stancu sigur pe el, dar şi punîndu-şi în valoare imensa autoritate literară, mi-ar fi părut mai puţin demn de respect şi iubire decît bărbatul acela cu privire şovăielnică şi aproape copilărească, speriat şi ruşinat de neputinţa de a-şi onora o banală promisiune.

Nicolae Manolescu



Cu Geo Bogza, în aprilie 1971

Cărţi

Oricîte cărţi ar fi să se scrie de acum înainte în literatura română — nu cea mai mare dintre literaturile lumii, dar una faţă de care, din motive bine întemeiate, sînt cel mai sensibil — mereu voi citi, cu plăcerea cu care am citit-o întîia oară, o carte cu numele de **Costandina.**

Oricîte cărţi ar fi să îmbogăţească de acum înainte literatura română, mereu voi avea, ca şi întîia oară, sentimentul că mă aflu în faţa unei opere de căpătîi, ori de cîte ori voi lua în mînă şi voi citi din ea o pagină sau voi citi-o în întregime, o carte cu numele de **Desculţ.**

Oricîte cărţi ar fi să mai apară de acum înainte în literatura română, şi oricît de bine scrise, mereu voi citi, ca într-un zvon de glasuri de preoţi şi de dangăte de clopot — ce-mi aduce aminte de moartea şi înmormîntarea atîtor bărbaţi şi femei din neamul nostru — mereu voi citi, cu aceeaşi dulce durere în suflet, o carte cu numele **Ce mult te-am iubit.**

De cînd mă ţin minte, am fost umblat prin Dobrogea, plăcîndu-mi mai ales să mă prindă apusul şi noaptea sub cerul ei, evocînd, la fiecare pas, multele neamuri care i-au ridicat pulberea sub copitele cailor. Rareori, din acel vîrtej de noroade, pierdute în noaptea vremii, cîte un nume se desprindea, de împărat asiatic sau general roman.

O carte am citit, o carte din zilele noastre, şi, de atunci, de cîte ori rătăcesc, cu inima fierbinte, cu închipuirea fierbinte, pe pămînturile fierbinţi ale Dobrogei, mereu mi se pare că-mi iese înainte, cu silueta şi numele ei de neuitat, Uruma, tătăroaica, eroina din **Pădurea nebună.**

Aceste cărţi, oricîte ar fi să mai apară în limba română, eu le voi citi mereu, cu imensa şi inegalabila desfătare cu care se citesc adevăratele cărţi, scrise de marii şi adevăraţii scriitori, acele cărţi care sînt apa vie a unei literaturi.

Geo Bogza

(Din „Contemporanul", nr. 40, vineri 29 septembrie 1972)

Forţa literaturii

ODATĂ, un călugăr bătrîn, orb, care asculta la tranzistor orele serii, m-a întrebat dacă-l cunosc pe Zaharia Stancu, preşedintele scriitorilor, cerîndu-mi să-i spun şi cum arată... L-am descris cum m-am priceput, în timp ce bătrînul asculta cum ascultă orbii, parcă pe unul care ar fi totdeauna cu un cap mai sus decît tine. Pe urmă, călugărul stînd şi gîndindu-se, a zis : l-am ascultat aseară la radio pe preşedintele vostru, vorbeşte de Călmăţui ca de Mississippi.

La prima întîlnire, i-am transmis lui Zaharia Stancu aceste cuvinte, de faţă cu alţi confraţi strînşi în jurul mesei sale de lucru. Stancu a rîs cu lacrimi, înveselit de exorbitanta comparaţie şi de hazul orbului. Cred că el înţelesese că acest orb făcuse asupra operei lui una dintre judecăţile cele mai îndrăzneţe. Literatura mare poate într-adevăr să preschimbe ca-n basme o gîrlă amărîtă, seacă mai tot anul, într-o amplă curgere imaginară a dramelor, suferinţelor, bucuriilor, pasiunilor unei comunităţi omeneşti ; să transforme, prin forţa artei, imobilitatea seculară într-un fluviu larg, cărînd cu el spre liman de toate...

Zaharia Stancu avea pentru cultura aleasă şi pentru oamenii deosebit de înzestraţi respectul, uimit, şi încîntarea băiatului de odinioară, ţinînd pe genunchi cartea şi care a făcut şcoală, măturînd şcoala, drept plată.

Director de teatru, omenos şi bun, iubit ca nimeni altul, Stancu implora în cabină o strălucită actriţă aflată într-o nefericită stare fizică, să joace în numele talentului ei, — o implora mîngîindu-i mîinile deformate de boală.

Moartea pare o eliberare. O rupere de contract. E aspectul ei retoric şi convenţional. De fapt, ea adînceşte viaţa, legînd şi mai mult, restituind prin esenţa rămasă propria noastră imagine, cea mai adevărată, peste ce e trecător. Nu m-aş mira deloc să mă întîlnesc într-o zi cu un poet mergînd spre locul de veci al lui Stancu, şi explicînd : „Mă duc la Stancu, am o problemă".

Constantin Ţoiu

Poezia

Rostirea limpede și esențială

VREME de cinci decenii, poezia lui Zaharia Stancu urmează parcursul unei vieți, avînd ca și viața un început și o încheiere, un ciclu succede celuilalt, ea este pe rînd poezia unui adolescent, a unui tînăr, a unui matur și, în sfîrșit, a unui om copleșit de ani, extenuat de cîte a văzut și a trăit. Fiecare ciclu trebuie citit din perspectiva tuturor celorlalte și atunci se va observa mai bine nu numai evoluția în timp supusă metronomului implacabil al vîrstelor, dar și ceea ce leagă totul laolaltă într-o impresionantă structură care nu vrea să cedeze asaltului, fatalei presiuni a timpului. Tragismul acestei poezii se poate explica prin confruntarea continuă dintre marea voință individuală și limitele speciei, prin uimirea pe care această confruntare o trezește în conștiință, prin alternanța dintre acceptare și refuz, dintre resemnare și revoltă, tăcere și strigăt vital.

În toate etapele, de la **Poeme simple** (1927) la **Sabia timpului** (1972) și pînă la ultima poezie tipărită în „România literară", această confruntare imprimă liricii lui Zaharia Stancu un caracter de mare luptă și de tensiune dramatică. Poetul este (și are mereu conștiința ascuțită a acestei realități) cineva anume, o identitate ireductibilă, o individualitate extraordinară, fiecare gest și fiecare cuvînt îl singularizează în lume și totuși el trebuie să accepte condiția cea mai generală a speciei, să se anuleze, prin moarte, într-un destin comun. Această evidență, atît de simplă, ia în poezia sa forma unei revelații, uneori acceptate, mereu inacceptabile. Evidența însăși ia dimensiunile unui lucru de neînchipuit, de nesuportat. Natura voluntară, natura luptătoare a temperamentului său se izbește în felul cel mai dureros cu putință de prezența unui inevitabil al dispariției și din această rezistență, din această crîncenă răsucire a întregii ființe, din marea uimire a spiritului și a trupului deopotrivă, se nasc versuri de-o acuitate străpungătoare, familiare, incredibil de simple.

Zaharia Stancu ajunsese să stăpînească în ultima vreme un stil al evidențelor absolute, al sentințelor fundamentale, al rostirilor limpezi și esențiale, în stare să se adreseze direct sufletului și, aș zice, să-l imobilizeze în actul unei atenții pure, din obiectivul căreia dispărea orice gînd secundar, orice asociație mai mult sau mai puțin întîmplătoare, astfel că ea, atenția, era obligată să dea ascultare. Nici o impuritate, nimic accesoriu, nimic accidental nu mai venea să tulbure emisia cîntecului simplu, linia unei rostiri lirice cu punctul de pornire în zona centrală a ființei, în nucleul ei cel mai curat omenesc:

„N-am ce face cu tristețile tale, / Ia-le și du-te cu ele-n pădure, / Ca să poți face un foc cît mai mare / Iată, îți dau în dar și-o secure, / N-am ce face cu bucuriile tale, / Ia-le și du-te cu ele-ntr-un crîng [...] Dar mai bine rămîi cum ești, / Puțin dulce, puțin amar. / Apa vieții încape toată / Într-o ulcică, într-un pahar. / Dacă scapi ulcica din mîini / Nu mai vezi și nu mai auzi. / Pîinea se coace chiar dacă brutarul / Întreține focul cu ochii uzi. / N-am ce face cu tristețile tale, / Du-te și-n ocean le aruncă. / Bivolilor bucuriilor tale / Să tragă la jug dă-le poruncă. / Altădată erai înțelept. / Acuma mereu dai în gropi. / Inima altcuiva niciodată / În pieptul tău să n-o-ngropi. / Rămîi pe lume cum ai venit. / Puțin dulce, puțin amar. / Apa vieții încape toată / Într-o ulcică, într-un pahar" (**Apa vieții**, „România literară", 17 oct. 1974). Apropierea deznodămîntului, tragic resimțită, aduce cu sine o eliberare a sufletului, o de-nudare, o despovărare, făcînd cu putință accesul imediat la esențe și la origini, contemplarea netulburată a înțelesurilor demne să supraviețuiască. Încercările extreme ale suferinței trupești mai lasă loc poeziei, într-atît aceasta era, se vede bine, pentru Zaharia Stancu, un mod esențial de a trăi și ultima cale de a rezista asediului final:

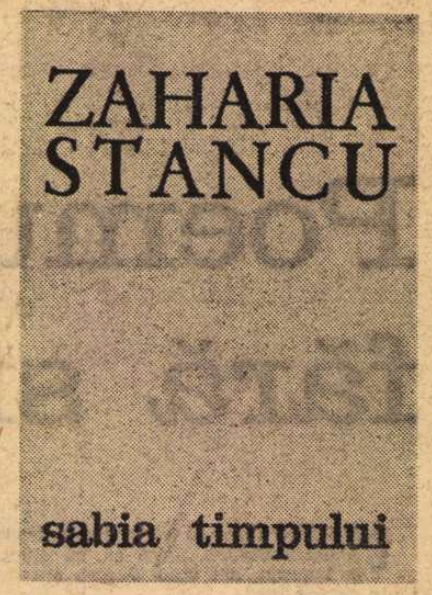
„Sînt obosit. Mi-e capul ca un butoi plesnit / Și trupul tot acum mă ustură ca rana / Pe care flăcări roșii și-au desfăcut năframa / Și marea în furtună nisipul și-a zvîrlit / Îmi dă ocol întruna un înger sprîncenat / Văd : paloșul îi arde și totuși nu cutează. / — Lovește, de-ai curajul, în inima-mi vitează, / Lovește-n acest trup slăbit și-ncrîncenat [...] Sînt obosit. Se pare, sînt condamnat, osîndа / Vieții s-o îndur, cum o-ndurai întruna. / Prin larga mea fereastră-n odaie-mi intră luna / Și-mi cere să-i zîmbesc : aceasta e dobînda".

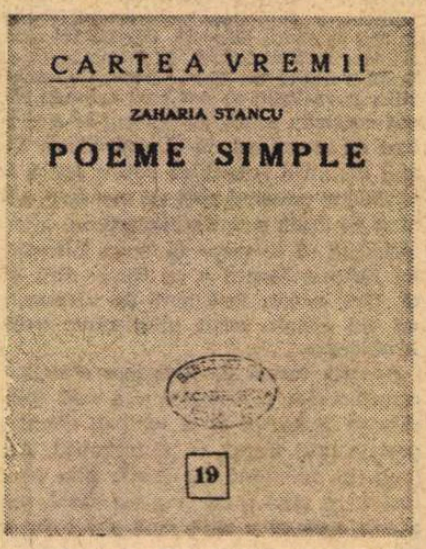
Se poate spune acum că el gîndea nemijlocit în versuri la destinul său și că ultimele sale gînduri se încorporau de la sine, fără eforturi de a găsi echivalențe de limbaj, în versuri memorabile. Fiecare astfel de gînd devine un vers extraordinar, această esențialitate ajunge poeziei, satisface pe deplin o imperioasă nevoie de lirism, fără împlinirea căreia viața n-ar fi desigur posibilă. Fiecare vers numește un adevăr înțeles cu toată ființa, o experiență interioară învestită cu forță de anticipare:

„Nu știu cum au fost zilele mele, / Dar pînă la una au ars, au ars. / Cenușa lor mi-a rămas în palmă [...] Nu știu cum va fi moartea mea, / **Dar n-o să vrea să fie blajină.** / Prea am dorit-o, prea am urît-o. / Prea am chemat-o ca s-o alung. / Prea am chemat-o".

Cel care a fost odată „tînăr, atît de tînăr, atît de sprinten. Ca o lăcustă" a știut, a fost menit să ducă totul pînă la sfîrșit și cu impresionantă luciditate să lase mărturie despre aceasta și să rămînă pînă la urmă el însuși, poet, un mare poet, al vieții și al morții, al vieții sale și al morții sale. A știut ce spune cînd a spus : „Nașterea nu mi-a fost vestită prin cărți / Moartea sper că-mi va fi, cît de cît".

Lucian Raicu





Poemele simple

DEBUTUL poetic al lui Zaharia Stancu (**Poeme simple**, 1927), bine primit la apariție și onorat cu un premiu al Societății Scriitorilor, promitea, la vremea aceea, o interesantă atitudine lirică, o personalitate poetică și are astăzi, cînd se cunoaște evoluția întreagă a poetului, valoare de document. Dacă în raport cu opera de maturitate **Poemele simple** pălesc în importanță, nu-i mai puțin adevărat că în volumul acesta se găsesc in nuce principalele caractere ale poeziei ce-l va impune pe poet printre vocile lirice originale și autoritare din ultimele patru decenii.

Este, mai întîi, naturaleța desăvîrșită a gestului poetic, un fel de oralitate a imaginației mai mult decît a expresiei, o simplitate — a gîndirii și a vorbirii — căreia lirismul direct, abundent, îi asigură densitatea. Evidentă mai cu seamă în ciclul **Miniaturi**, această notă a poeziei de început anunță viitoarea, recunoscuta, dicțiune molatec-severă a poetului. Aici însă exercițiul liric se reduce la notația concisă, ce pune în relief o stare adolescentină inanalizabilă, un fior tulbure, mai rar o secvență de meditație, totul într-o imagistică delicată, în care vocabularul evocă elemente de geografie agrestă, de botanică și zoologie rurală („Un cuc se strigă singur în livezi. / Azi, călăuză ni-i poteca verde / Spre lunca unde au ieșit cirezi / La iarbă soarele să le dezmierde. / Sprințară, fîlfîi mînile surori / Și le îngropi în grîul înspicat / Trudindu-te-n căușul lor, în zori, / Să scuturi ceru-n spice lăcrimat").

Miniaturile sînt poeme simple, limpezi și discrete, compuse fiecare din cîte opt versuri care fac împreună o unitate perfectă, ca și cum ar fi fost scrise dintr-o singură respirație. Aproape șoptite, ele comunică o puternică înclinație lirică, nu încă o viziune. În schimb, celălalt ciclu al volumului, **Scrisori din cîmp**, conține poezii ceva mai extinse, pasteluri impresioniste ori reverii sentimentale într-un univers țărănesc tratat în prelungirea unei direcții lirice la granița dintre Fundoianu și Pillat, cu accentele de vitalitate din **Privelиștile** celui dintîi și nostalgia sub lumină calmă a celuilalt. Un **Amurg** e văzut în mișcare de pastel și la o temperatură elegiacă : „Uite, cu zbeng și muget, vin boii din ceaire, / Pe sus, ca umbre șui, trec șoimii, în plutire, / Din țarcuri fură miei și-i urcă-n cer vulturii, / Chindia-ncet se stinge în crestetul pădurii / Și-amurgul piere simplu c-un pîlc de pitulici / De pretutindeni curge mireasmă de aglici / Pe lîngă drumuri largi se scaldă-n neguri plopii, / Răzoarele ascund, în cuiburi calde, dropii / Cu cîmp în straie trec țărani cu chipul brun, / Îi cheamă către case un clopot, în cătun / Ne odihnim alături, pe maldăre de fîn, / Pămîntul bun ne strînge, și cerul, lîngă sîn" ; într-un alt poem, copia după natură transmite o vagă restriște erotică, iar decorul deluros, picturalizat violent, accentuează prin opoziție starea de inconfort psihic : „Pe dealurile roșii podgoriile ard / Zorelele cu rouă în pleoape rîd pe gard / Văzduhul dimineața e limpede și rece / Nimic nu s-a schimbat și rîul încă trece / Cu ape străvezii să cînte-n roata morii / Dar undeva, sub zare, în pîlcuri negre, norii / S-au adunat, — și cerul pe unde porumbei / Cu aripile albe adună funigei / Îl vor surpa curînd, întunecați și răi / De-aceea murmurînd îți spun : în ochii tăi / Culege, azi, lumina din mine și din soare / Cad stelele în noapte, se prăbușesc frunzare / Mi-e teamă, vreau tristețea să n-afle unde sînt / Ca pe-o sămînță-n toamnă ascunde-mă-n pămînt" ; în sfîrșit, într-un altul, tot un pastel, privirea se obiectivează parcă, tonul rămîne aproape neutru, lirismul se pulverizează în notația acută, metaforică, și numai tîrziu, abia schițată, o surprinzătoare concluzie afectivă : „Mă pierd pe plaiuri vechi de basm și de aramă, / Podgoria mă-mbie cu chiote la cramă / În linuri tălpi desculțe se-ngroapă pîn-la pulpe / Ca frunza, roșcovană, din viță iese-o vulpe / Chefnind — și după ea fug puii dolofani / O ia la ochi pîndarul și-o dă în bolovani / Pe blană-i înfloresc deodată maci de sînge / Amurgul se prăvale în zori, un clopot plînge, / Și vîntul bate lin cu miros copt de struguri / Pe drumurile toamnei se leagănă în juguri / Boi blînzi cu truda-n trupuri și cu văzduhu-n coarne... / Și ziua — ziua de-astăzi — niciînd n-o să se-ntoarne".

Peste tot aceeași scriitură delicată, aceeași simplitate a expresiei totdeauna poetice, cum simplă, adică directă și acută, este mereu și sensibilitatea poetului. Personalitatea debutului poetic al lui Zaharia Stancu s-a conturat tocmai în această simplitate profundă și tremurătoare a lirismului, în noutatea temperamentală sugerată de percepția universului campestru, cu alte cuvinte, în modul personal de a se angaja liric într-o direcție a poeziei românești care avea, la acea dată, o bogată istorie.

Laurențiu Ulici

Proza

Lungi raze de lumină

DEFININDU-SE ca un „dur", creație a unei lumi nedrepte căreia i se opune cu îndrăzneala mitic ului David, Darie, personajul-focar al întregii opere a lui Zaharia Stancu, încordat și bănuitor, „colțos", gata în orice clipă, nu de atac, ci de apărare, dar cu ceva agresiv în chiar esența reacției lui defensive, cunoaște, în lungile și asprele sale peregrinări picarești și unele momente de neașteptată relaxare, de calmare a pulsului, altfel întotdeauna febril, de înseninare și chiar de — aproape — fericire. Ce greu i se asociază acest din urmă cuvînt dîrzului personaj. Cu toate acestea nu e mai puțin adevărat că uneori marea vocație a pîndei, caracteristică eroului, se suspendă. Nu pentru multă vreme, evident. Asemenea intervale, deși scurte și rare, există însă : ele alcătuiesc „vacanțele" lui Darie, — interstițiile odihnei de-a lungul unei crîncene existențe de luptă. În ele personajul răsuflă destins, își vindecă rănile, adună puteri noi în vederea viitoarelor încercări.

Un astfel de interval de acalmie — orientală — introduce în existența de continuă alertă a lui Darie experiența sa tătărească, dragostea cu Uruma, evocată în **Pădurea nebună.** Darie, care, obișnuit, trăiește în regimul de viață al sălbăticiunilor amenințate în fiece clipă de o primejdie pătrunde, cu acest episod, într-un climat de poveste. E singura „poveste", **adevărată,** a personajului care, copil, nu se hrănise decît cu realități. O pagină din „o mie și una de nopți" se intercalează parcă în biografia sa, bogată în întîmplări sordide. Supraîncărcată de real, viața eroului se purifică într-o aventură poetică. Să ne-o reamintim. Debarcat la Constanța, Darie, cel dintotdeauna, atent la tot ceea ce ar putea fi interpretat ca un semnal de pericol și gata de ripostă, străbate, ca de obicei, cu piciorul, Dobrogea inundată de soare. Ajungînd într-un cătun de tătari, Sorg, Darie va fi angajat, pe timpul verii, ca argat și păzitor de cai de primarul Selim Reșid, a cărui frumoasă fiică, Uruma, se îndrăgostește de el. Pentru a evoca această iubire, Zaharia Stancu creează un spațiu privilegiat, inedit în literatura sa. Cătunul Sorg reprezintă cea mai bună dintre lumile posibile în universul adeseori terifiant al scriitorului. De la început, peste descrierea, întru totul realistă, a micii localități, așa cum i se înfățișează ea intrusului, topită de căldură și înecată în praf, cu case adormite și uliți pustii, cu clădirea mai răsărită a primăriei și obișnuita cafenea, cu — în fine — grupul celor cîțiva tătari vorbind liniștiți între ei și trăgînd din tradiționalele lulele fără grabă, agale, într-un ritm care îl dictează pe cel al întregii lor vieți, trece un tremur de irealitate. S-ar crede că nimic rău nu poate surveni în acest perimetru vrăjit, încremenit într-o stagnare de legendă. Deși condiția socială a lui Darie rămîne umilă, stăpînul se poartă omenește cu el, iar fiul acestuia, Urpat, sfîrșește prin a-l îndrăgi. Munca pe care o are de îndeplinit este, în partea ei principală, relativ ușoară: Darie nu trebuie decît să ducă în zori herghelia la păscut, lîngă țărmul mării. Ziua întreagă îi aparține; el înoată, avîntîndu-se temerar în larg și se îngroapă apoi în nisipul fierbinte: e, într-adevăr, o nesperată vacanță ! Asemenea unei tinere vietăți, trupul personajului se revitalizează, resorbind energia elementelor. Spațiul cătunului Sorg este ocrotitor. Acționează, s-ar zice, un fel de interdicție a răului. Întîmplările tragice (crime, accidente mortale) sînt „mutate" de autor dincolo de marginile cătunului, extrapolate zonei de puritate pe care acesta o reprezintă. Astfel, Urpat se înecă în mare, dar în dreptul unei alte localități, iar jandarmii care ucid, pentru a camufla o afacere necurată, doi turci nevinovați, comit fapta de asemenea în afara cătunului. Adevărați potentați ai regiunii, temuții jandarmi dobrogeni (acțiunea povestirii se petrece după primul război mondial) se mulțumesc să intre în Sorg doar pentru a-și revendica cuvenitele plocoane. Lumea, așa cum o putem contempla în celelalte romane și povestiri ale lui Zaharia Stancu, adeseori mizeră, crudă, sordidă, se oprește la granițele cătunului Sorg. Satul vecin Korgan, cu casele sale șubrede, părăginite, cu locuitorii lui alcoolizați și ulcerați de sfrenție, așezare de coșmar pe jumătate cîrciumă, pe jumătate bordel, îi mai aparține încă. El reprezintă punctul de frontieră al **urîtului.** Cătunul Sorg se ivește în drumul lui Darie, etern călător prin pustiurile morale ale vechii lumi, ca o oază răcoroasă, binefăcătoare. Desigur, nici în episodul pe care i-l consacră, Zaharia Stancu nu abdică de la realismul său fundamental — nu-i scapă, de pildă, scriitorului nici unele atitudini de dispreț, nici unele gesturi de cruzime ale celor bogați față de nevoiași —, dar descrierea dobîndește o reverberație, o aură diafană, care o transfigurează. Scenele de dragoste, desfășurate într-un decor marin, cu Uruma, „tătărușca" delicată și voluntară, pură și senzuală, contrapunctate cu secvențe de impetuoasă cavalcadă și de poetică scaldă, — admirabil evocat fiind momentul în care viitorii amanți, cufundîndu-se în mare, își contemplă, gest de îndrăzneală erotică și de ultimă sfială totodată, trupurile goale prin straturile subțiri, albăstrii de apă — se înscriu adecvat, firesc, necesar în peisajul general al povestirii, pe care îl completează. În „paradisul musulman" pe care-l reprezintă pentru Darie cătunul de poveste Sorg, lipseau doar desfătătoarele hurii. Ivindu-se, Uruma le îndeplinește menirea: „Capul mi se înfierbîntă și mi se tulbură. Mă întrebai din care înaripat și plin de vrajă basm arab se iscase Uruma și pe ce covor fermecat călătorise ea de lîngă albele minarete ale Bagdadului pînă la mine ? Poate lîngă mine nu se afla nimeni. Poate Uruma era numai o umbră. Poate nu era nici măcar o umbră, ci doar o înșelătoare plăsmuire a imaginației mele arzătoare".

O asemenea frumoasă „plăsmuire", cum este cea a popasului dobrogean al lui Darie și a iubirii cu Uruma, precum și altele de același fel, risipite prin vasta operă a lui Zaharia Stancu, dovedește că „imaginația arzătoare" a scriitorului, creatorul uneia dintre cele mai sumbru-caricaturale imagini ale vechii orînduiri, a știut să filtreze uneori, compensatoriu, și lungi raze de lumină.

Valeriu Cristea

O teribilă memorie afectivă

DINTRE publicațiile inițiate și dirijate de Zaharia Stancu, una se numește AZI. Acest titlu exprimă admirabil temperamentul și mentalitatea acestui om ce a trăit mereu, cu o acuitate teribilă, uneori aproape de insuportabil, în prezent, în AZI, în ACUM, fără obsesia viitorului și neîncrezător în posteritatea lui. De aici, din combustia în azi, în acum, a țîșnit ziaristul aprig și democrat, gazetarul în atac, pentru care ideile aveau totdeauna chipul și numele unei persoane. Dar acest om care a dus mai departe tradiția publicisticii activ democratice avea momente de reverie în care se visa altfel, dacă nu altul, și cu această posibilitate a sa a scris versuri.

Poezie a senzației concrete, totdeauna, de melancolie a trecutului, uneori, descărcare electrică de vitalitate, alteori, ea a exprimat potența netrăită a unui Eu neconsumat. Din sinteza fericită a ziaristului cu poetul a țîșnit, tîrziu, neașteptat — la patruzeci și șase de ani — memorabilul, derutantul, clasicul roman **Desculț.** Un romancier se născuse, de o deosebită forță și valoare, din conjuncția nesperată a două talente paralele : gazetăria polemică și poezia unei posibilități. Dar, pentru ca această fuziune fertilă să se producă a fost necesară o altă caracteristică a personalității copleșitoare numită Zaharia Stancu : o colosală memorie afectivă. Acest om avea o memorie cu totul deosebită, o memorie a figurilor, a gesturilor, a concretelor. Și așa cum, pentru a combate o idee greșită, el trebuia să vadă dincolo de această idee un om cu figura, gesturile și ticurile lui, tot așa tot trecutul său era populat de indivizi cu figuri și gesturi cît se poate de concrete. Memoria lui era afectivă la un grad înalt, avînd acea capacitate de a transforma trecutul în prezent, pe alaltăieri în azi, un azi de o acuitate teribilă, de o tensiune aproape de insuportabil ce trebuia să se descarce în scris, de aceea povestea — fiindcă el făcea parte din marea familie a povestitorilor mai degrabă decît din a romancierilor.

Această excepțională memorie concretă și afectivă transformă copilăria și adolescența — îndepărtate — într-un prezent de tensiune dramatică, un azi de o acuitate teribilă. La Zaharia Stancu nu există distanțarea ironică a lui Creangă și Ghica, nici seninătatea melancolică a lui Sadoveanu, nici obiectivarea construită a lui Rebreanu, ci povestitorul unor fapte îndepărtate vibrează cu febra reporterului ce transmite direct de pe linia frontului. Acest povestitor n-a încetat în romanele lui să fie ziarist polemic, cum n-a încetat să fie poet : poezia creează mari viziuni structurate, cum poezia stîrnește uneori palele unui vînt negru și galben ce suflă prin cărțile sale. **Desculț, Pădurea nebună, Ce mult te-am iubit** exprimă simbioza rară dintre o structură arhaică, o sensibilitate revoluționară și o compoziție cu totul modernă, cinematografică, amestecul rar dintre un concret social, acut, amenințător și paginile de farmec amărui, de baladă a îndepărtărilor. Romancier realist, social, politic, a scris cărți cu o structură mult mai complicată decît s-ar părea. Zaharia Stancu rămîne în amintirea și în bibliotecile noastre ; iar cei ce se nasc în acest decembrie '74 vor avea — cînd le va veni timpul — în bibliotecile lor : **Desculț.**

Paul Georgescu

Cronica limbii

Stilul lui Darie

NE-AM despărțit pentru totdeauna de Zaharia Stancu. Alții, mai competenți decît mine, au arătat marile merite ale scriitorului, au analizat și lăudat concepțiile lui literare. În ce mă privește, aș vrea să subliniez numai un amănunt privitor la felul în care a folosit materialul lingvistic.

Se știe că în afara stilului direct — în care vorbitorul își expune propriile gînduri — în afara stilului indirect — în care reproduce cele spuse de alții, lăsîndu-le acelora responsabilitatea afirmațiilor (în acest caz totul este subordonat unui verb de declarație, iar cel pe care îl citățm devine persoana a treia, de exemplu **Ion mi-a spus că el nu pleacă)** — mai există și ceea ce se numește „stil indirect liber", folosit numai în literatură : autorul exprimă propriile sale gînduri, dar folosește vocabularul și gramatica de care s-ar fi servit personajele lui, dacă acestea ar fi vrut să comunice aceleași lucruri.

Cred că s-ar mai putea recunoaște un al patrulea fel de stil, în fapt o variantă a celui indirect liber : se reproduc propriile idei ale autorului, dar acesta se plasează în altă ipostază decît cea în care ne este cunoscut, adică fie într-un mediu străin de noi, fie într-o perioadă mai veche a vieții sale, cele două situații putîndu-se de altfel combina într-una singură.

Această variantă o întîlnim în romanul **Desculț** al lui Zaharia Stancu. Darie e copil, trăiește la țară, în primele două decenii ale secolului nostru și, prin pana autorului, el se exprimă cam așa cum se vorbea pe atunci în Cîmpia Dunării. Zic „cam așa", pentru că, evident, textul este numai agrementat cu unele cuvinte și formule regionale, dar în ansamblu este redactat în limba pe care o folosim cu toții : e destul să simțim din loc în loc cu cine avem de-a face. Nu ni se prezintă deci un text dialectal autentic, adică înțesat de cuvinte și de forme gramaticale străine de limba literară și uneori de neînțeles pentru cei din alte regiuni.

„A mai purtat o vreme conciul, apoi l-a pus la păstru. Nici cu icușarii nu s-a mai împodobit. I-a schimbat pe rînd la zaraful din tîrg. A descusut și galbenii de pe conci și i-a prefăcut în argint, în măruntă aramă. Ultimii doi i-a dăruit mamei, de zestre. Îi păstrează mama înnodați în basma, în chichiță, în lacră".

Întîlnim aici regionalisme și arhaisme : **conci, păstru, icușari, chichiță, lacră.** Dar și un neologism, **ultim.**

Mai pe urmă, Darie merge la școală, se cultivă, vorbește mai literar, și faptul e sensibil în paginile cărții :

„A terminat frate-meu școala. Învățătoarea a plecat toamna cu el la București, la rudele ei, și l-a dus pe fratemeu la examen, la seminar. A trecut examenul și a rămas la oraș să învețe carte. La internat a rămas să doarmă, să mănînce."

Nu mai găsim cuvinte rustice, în schimb se înmulțesc neologismele, corect folosite : **termina, examen, seminar, internat.**

Spre sfîrșitul cărții, abia dacă se mai simte că eroul e țăran :

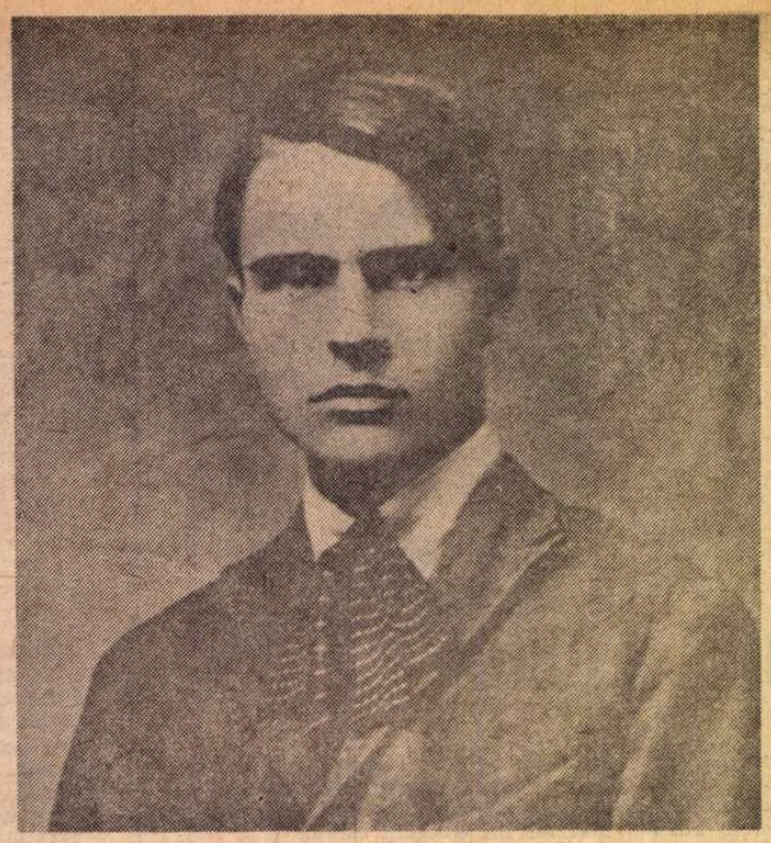
„S-ar putea scoate ulei bun de gătit, dacă aici în arman ar fi instalate, în clădirile noi, două-trei prese. Boierul le-a și comandat. La toamnă, cînd floarea soarelui va fi coaptă și culeasă, presele vor fi gata instalate și se va putea începe tescuirea. Un nou izvor de aur pentru boierul cu monoclu va fi uleiul."

Regionalismul **arman** este de fapt un termen tehnic, care nu putea fi evitat.

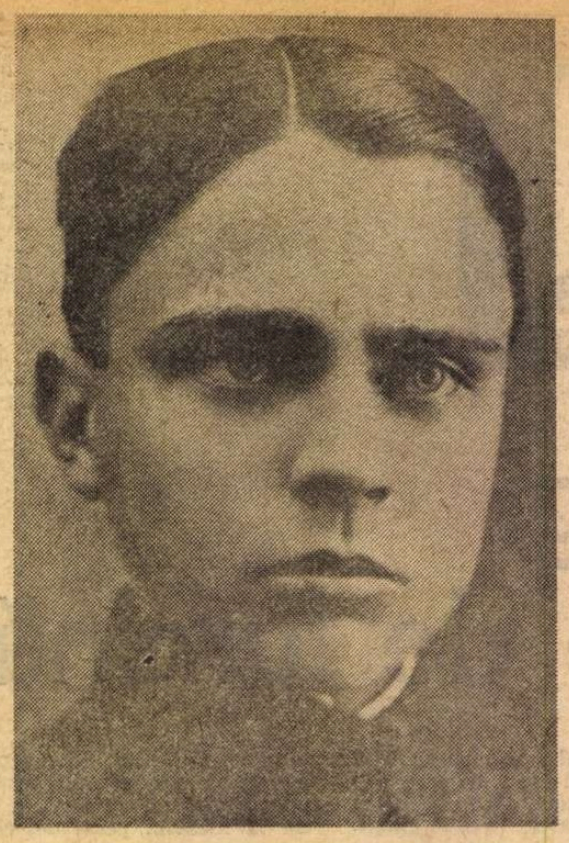
Prin urmare, elementul lingvistic nu este numai un material folosit pentru a reda ideile, ci servește el însuși ca un excelent mijloc de a da viață personajelor. E și aceasta una dintre fețele marelui talent al lui Zaharia Stancu.

Al. Graur

În 1917...



1918...



1919...

1924...

„Sînt încărcat de amintiri ca un măr, în toamnă. Scuturați pomul și, dacă nu cad destule fructe, dați cu pietre în el, sau, mai bine, loviți-i fiecare creangă cu prăjina. Pentru mine, amintirile sînt o grea povară. Iau de pe inima mea o parte din această povară cu fiecare carte pe care o scriu."

S-a născut la 5 octombrie 1902, în comuna Salcia, județul Teleorman, într-o familie de țărani săraci. „Cum arăta casa în care m-am născut? Întocmai așa cum am descris-o în **Desculț** și în **Dulăii**". Tatăl, Tudor Stancu Mitroi, era „un bărbat sărac lipit pămîntului, frumos și mîndru. Numele lui — care mi-e cel mai drag nume din lume — l-am dat întîiului meu nepot". **(Confesiunile lui Darie,** scrise în decembrie 1966). Mama, Maria Delcea Bratu, avea „un păr de culoarea orzului copt", siluetă delicată ce reînvie prin perdeaua de fum a anilor „cu ochii ei adînci, cu mijlocul ei subțire, cu mîinile ei frumoase, harnice care parcă nu aveau niciodată somn, care parcă nu dormeau niciodată. Trupul mamei o să se schimbe în plop, trunchi drept și subțire, mereu legănat, frunze argintii mereu neliniștite... mereu neliniștite. Așa au fost zilele mamei. Așa au fost nopțile mamei, neliniștite și chinuite. M-a născut, m-a purtat pe brațe și apoi pe umăr, m-a purtat pe umăr pînă i s-a butucit pielea, m-a crescut, a tremurat nu odată pentru viața mea. Iar eu nu am dus-o să vadă marea, nu am dus-o să vadă munții, nu am dus-o nicăieri" **(Ce mult te-am iubit).**

În două secvențe lirice reunite sub titlul **Întregirea biografiei** (volumul **Clopotul de aur**) citim portretele **Mamei** („Nu mi-ai lăsat nici părul de ovăz / Nici fruntea naltă pururea senină / Doar dulcea ta tristețe mi-ai lăsat / Doar inima ta caldă, mult prea caldă") și al **Tatii** („Sînt ca și tine crunt și drept și bun / Și dușmănos cu munca mea / Neinduplecat sînt ca și tine și pornit / Să rup grumazul celor ce-mi țin calea").

■

„Acolo în casa părintească și pe ulițele satului Salcia am învățat să vorbesc, să merg și să muncesc. Tot acolo am făcut cunoștință cu lucrurile de pe pămînt și din cer, cu ființele apelor, ale cîmpiilor și ale pădurilor. **Acolo am aflat ce este omul" (Confesiunile lui Darie).** Orașul, în care va trăi cea mai mare parte a vieții, îi rămîne străin : „Cîte nopți am trăit departe de tine / Cu mîna pe condei ori pe cuțit / Orașul de piatră nu m-a învins / Dar nici eu nu l-am biruit" **(Salcia din poartă,** volumul **Sabia timpului).** Întoarcerile în sat nu sînt, astfel, pentru Zaharia Stancu un simplu motiv literar, ci o necesitate imperioasă a existenței : „Iată și fîntîna din vis. Buduroaiele de lemn au putrezit. S-au surpat. Cumpăna a rămas la fel. La fel au rămas luminarea, ciutura... Acum fîntîna e rotundă. Pereții ei sînt de piatră albă. De piatră albă e buduroiul. A pierit salcia care plîngea lîngă fîntînă. Multe au pierit de cînd nu am mai fost pe aici. Și multe s-au iscat. În locul sălciei — cine i-o fi ars trupul răsucit? — a răsărît și s-a ridicat, înalt, un plop. În adierea abia simțită a vîntului rece, de miez de iarnă, ca o vioară străbună, plopul sună, răsună. [...] Mi se sting zi de zi luminile ochilor. Poate mă întristez pentru că anii s-au scurs atît de repede. Apa timpului mi i-a adus. Apa timpului mi i-a luat... În fața casei, în locul știut, duzii știuți. Am adormit somn dulce sub ei. Pe ramurile lor m-am uitat la stele. Numărînd stele, am învățat să număr. Prin ramurile lor pogora la mine luna. Pogora să mă adoarmă. Pe cînd mă legăna pe brațele-i de aur îi șopteam la ureche cîntecul pe care i-l născocisem : Dada luna, dida lună / Toate stelele le-adună / Le-mpletește în cunună / Dada lună, dida lună. Pe atunci, pentru mine, luna era o fată bălană, cu obraz rotund. Mă apropii de duzi. Dacă nu mi-ar fi teamă că mă vede careva, i-aș lua în brațe" **(Rădăcinile sînt amare,** I).

■

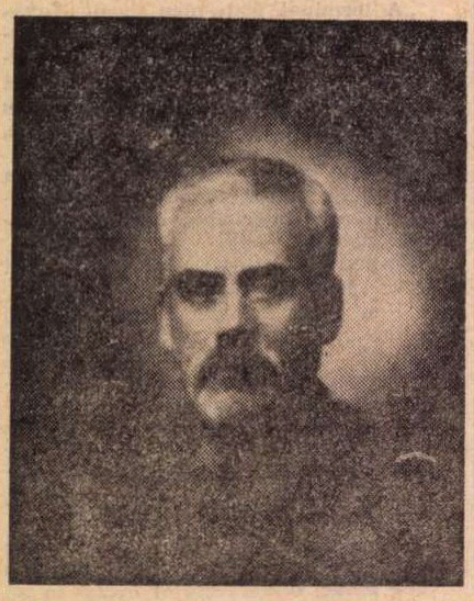
Amintirile sînt pentru scriitor o neasemuit de dulce povară. „Mă culc. Mă acopere mama. Trece cu mîna peste fruntea mea. Șoptește numai pentru mine : — Să nu uiți, Darie. Nimic să nu uiți. Să spui copiilor tăi. Și copiilor pe care-i vor avea copiii tăi să le spui... Auzi, Darie? Să nu uiți... Să nu uiți, Darie..." **(Desculț).**

La fel, forța modelatoare a „închipuirii" : „— Ar trebui să ai ochii mai mari și mai adînci, Darie. Pentru cîte vrei tu să vezi ți-ar trebui o mie de ochi. — Doi îmi ajung. Mai văd și cu ochii închipuirii ca cei cărora nu au număr, și peste care niciodată nu cad pleoape. — Nici pleoapele de mătase ale somnului? — Nici. Cînd dorm închipuirea îmi rămîne trează. Visez. E blestemul de care nu pot scăpa" **(Jocul cu moartea).**

O putere de fantazare imensă și cu o experiență de viață palpitantă, iată surse — inepuizabile — ale creației : „În chiar momentul în care isprăvesc o carte simt arzătoarea dorință să încep alta. Am fost întrebat deseori, cînd, muncind mult la o carte, n-am dat editurii manuscrisul la un anumit timp convenit, dacă nu cumva duc lipsă de material. Nu. Nu duc niciodată lipsă de material. Material am din belșug. Aș putea, folosindu-l, să scriu fără să-l epuizez, mai mult de o sută de cărți. Știind că anii cei mulți ai vieții mele sînt în urmă și nu înainte, este lesne de înțeles că nu voi mai scrie decît puține din multele cărți proiectate și mai puține din cele visate numai" **(Confesiunile lui Darie).**

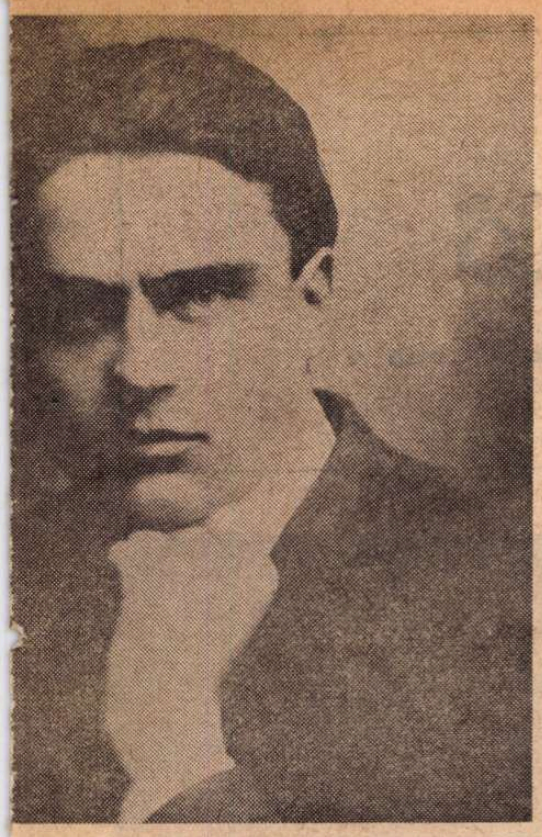
■

La 65 de ani, scriitorul își imaginează glasul ursitoarelor ce i-au prevestit viața : „— Niciodată acest băiat să nu țipe decît înlăuntrul lui. Țipetele să-l sfîșie mereu, dar lumea, țipetele lui să nu le audă.



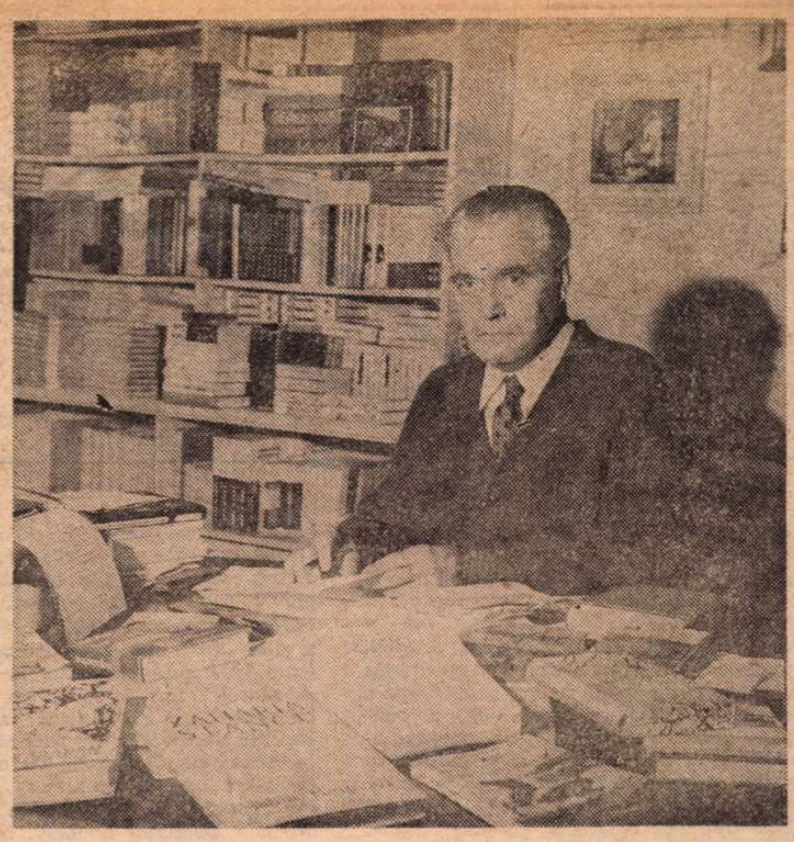
Tatăl.

Frații și surorile : Tudora, Ion, Gheorghe, Elisabeta, Leana și Anghelina (15 octombrie 1967)



1925...

la 35 de ani...



și în ultimii ani de viață

Cuvînt înainte la o culegere de poezii

Alta a rostit : — Să nu cunoască fericirea. A treia, mai blajină, m-a binecuvîntat : — Treaz, să-l biciuie închipuirea cu bice de foc. Adormit, cu harapnice de aur să-l biciuie visele. Întîia a adăugat : — Buzele pe care le va săruta să fie amare ca fiertura de pelin. A doua nu s-a lăsat mai prejos : — Mîinile pe care le va strînge cu iubire să-l trădeze. — Să-l înșele și cei cărora le va dărui inima lui, s-a repezit să mă binecuvinteze a treia ursitoare. Și a mai spus : — Ne-am împlinit rostul. Să mergem. Toate trei aveau trupuri de capre, numai capetele lor erau capete de femei. Toate trei erau bă[trî]ne ca vremea, bătrîne ca pămîntul și [ș]tirbe... — Nu. Eu mai am ceva de [s]pus. A grăit întîia. — Spune odată, a [d]oua a treia. Și întîia ursitoare a cuvîn[t]at : — Să-l mistuie tristețea. Să-l mistuie [t]ristețea lui și tristețea lumii să-l mistuie. [S]ă aibe și stropi de bucurie de-a lun[g]ul vieții lui. Puțini, dar să aibe. Să fie [a]rs de arșița iubirii o dată, o singură dată, de cînd vor înflori sălciile și pînă cînd se vor scutura de floare teii. — I-ai dăruit prea multe, a spus îmbufnată, celei de a doua, a treia ursitoare. Să rămînă strîmb la doispreze ani și să-l primească țărîna și să-l schimbe în țărînă cînd va începe să-i albească părul. Și pînă atunci..." **(Jocul cu moartea).**

■

Lumea copilăriei este lumea romanelor sale. Între 1911—1915 urmează școala primară în sat. Scrie poezii scurte și „balade kilometrice" pe care le arde, însă. Citește enorm, de la cărți populare, la Eminescu sau Creangă, Dostoievski, Turgheniev. Petrece ore întregi în fața globului pămîntesc, călătorind cu o imaginară căruță de țară prin China, cu imaginare sănii svelte și lunecoase prin ținuturile polare, trece peste munți și traversează mări și oceane „ascuns" în fundul unui imaginar vapor. Își idolatrizează dascălul, Gheorghe Popescu Bragadiru. Acum, vede și primul film, „cu ochii tatălui" său care, întors de la oraș, povestește familiei uimite despre miracolul mișcător al cinematografului. Visează să poată învăța mai departe.

■

Visul nu se realizează. Este, în anii următori, ucenic într-un atelier de tăbăcărie, argat, vînzător de ziare. Călătorește în Balcani iar în țară străbate Dobrogea, Moldova și Transilvania, toate acestea din dorința de a vedea „cît mai mulți oameni, de a fi de față și de a participa la cît mai multe fapte, de a-mi plimba ochii pe deasupra a mai multe priveliști, de a călca cu picioarele mele cît mai mult pămînt, și de a ajunge acolo unde nu aș fi izbutit, cu șubredul meu înveliș de țărînă, măcar cu închipuirea, căreia nimeni și nimic nu-i putea reteza marile ei aripi" **(Jocul cu moartea).** Are o adolescență crîncenă și nostalgică : „Mă mîngîiam cu nădejdea nebună că după ce războiul cumplit, care bîntuia de trei ani încheiați lumea, se va sfîrși, iar eu voi crește ceva mai mărișor, voi ajunge să plutesc pe acele mări străvezii, de vis, și apoi picioarele mele vor călca alburia țărînă a insulelor veșnic înflorite și veșnic aromate. În sufletul meu visarea se împletea îndelung cu tristețea și atunci mă cuprindea o lîncezeală adîncă, un fel de boală care mi se părea mai primejdioasă decît orice altă suferință a trupului meu slab, deșirat. Răul cel mai negru se afla undeva, înlăuntrul meu, și-mi spuneam că dacă nu voi izbuti să-l birui, mă va măcina zi cu zi și noapte cu noapte și va sfîrși prin a mă dobori. De oamenii din jur, de semenii mei, învățasem să mă apăr ca sălbăticiunile codrilor, de mic. Uneori mă apăram cu ascuțișul vorbelor, cărora le creșteam puterea turnînd în ele, ca în niște bolovănoase ulcioare de piatră, sucul aspru și amar al sudalmelor nerușinate. Tuturor celor care mă jicneau, ori mă loveau într-un fel sau altul făcîndu-mă să simt durerea neputinței mele, le scornisem porecle care-i făcuseră de rîs și de rușine în fața oamenilor și pe care ei aveau să le poarte toată viața, atît de bine se potriveau înfățișării lor trupești. Blestematul, dar mult folositorul meu dar îl moștenisem de la mama. Tot din partea ei îmi veneau acele visuri bolnave și acele speranțe cu aripi mari, de nestăpînit, care nu aveau să se împlinească niciodată, dar care mă chinuiau într-una, ca niște arsuri ale inimii, și pe care nici un fel de ulei nu ajungea să le ungă, să le ogoaie. O ! Dar cît îi eram de recunoscător mamei ! Pe același făgaș pe care îmi venise din străbuni răul, îmi venise și se aciuiase puternic în mine și forța uriașă care se ridica dîrză și semeață împotriva răului" **(Jocul cu moartea).**

■

Studii liceale la Roșiorii de Vede. Lecturi intense. Dintre ele, descoperirea lui Bacovia. „Cînd mă năpădesc amintirile mă gîndesc și la marele poet și la marele sfios care a fost George Bacovia. Întîia lui carte, **Plumb,** mi-a căzut în mîini prin 1918. Am aflat că fusese editată în cîteva sute de exemplare. Mai tîrziu mi l-a arătat cineva pe o stradă din București : — Uite-l pe Bacovia ! Omul părea speriat și mergea cu frică pe lîngă ziduri. S-a mirat că-l salut și mi-a răspuns nu numai cu ridicarea pălăriei ci și cu un surîs trist venit parcă pe buzele lui de pe alt tărîm". **(Confesiunile lui Darie).**

■

Debutul jurnalistic al scriitorului îl constituie **Mai puțină ingratitudine,** articol apărut la 22 mai 1921, în „Victoria" din Turnu-Măgurele, prefigurînd pe viitorul pamfletar.

■

Cîteva luni mai tîrziu, la 7 august 1921, Zaharia Th. Stancu publică prima sa poezie în „România nouă" (supliment literar unde mai colaborau cu versuri Tudor Vianu, Ion Barbu, G. M. Zamfirescu, I. Minulescu, Perpessicius, Vl. Streinu, M. Sorbul...). O reproducem, pentru prima dată, după 53 de ani, în acest omagial documentar. Titlul : **Gînduri.**

„Frumoasă ești, cînd ochii-ți de fecioară,
Își scaldă-adînc în valurile vieții
Întîia tresărire-a tinereții
Și-ntîiele priviri de primăvară.

Frumoasă ești, cînd buzele-nsetate
Le pleci duios și îndelung pe-o floare
Și-apoi rămîi pierdută, gînditoare
Cu pleoapele de plîns înfiorate.

Dar vezi, eu simt că vei cădea ca mine
În ghiara desnădejdiei amare
Și gîndul mă frămîntă și mă doare
Că-n lume nimeni nu putem rămîne
În veci la vîrsta plină de visare
Cînd poți cuprinde-o lume într-o floare."

Poetul de 19 ani este prezent cu un sonet și la „Săgetătorul", revista lui Mihail Sorbul, care în numărul din 12 noiembrie 1921 inițiază un concurs de sonete, selectînd 30 din cele 80 primite la redacție și publicîndu-le, din păcate, fără indicarea autorilor. Juriul, compus printre alții din Mihail Dragomirescu, Scarlat Struțeanu, Corneliu Moldovan, îi premiază pe George Gregorian și V. Corbescu.

În **Cuvînt înainte la o culegere de poezii** (este vorba de ediția de **Scrieri,** Editura Minerva, 1971), Zaharia Stancu consideră, însă, că „adevăratul" său debut în literatură îl constituie poezia **Toamna** apărută în „Adevărul literar și artistic" din 19 noiembrie 1922 (și reprodusă de „România literară" în numărul omagial cu prilejul aniversării a 70 de ani).

Poezia și publicistica vor constitui în următorii ani, legate prin sugestive corespondențe, formele de manifestare a talentului scriitorului.

■

Dar, înaintea oricărei imagini retrospective, două mărturii de credință, ambele formulate în 1971, valabile, însă, prin caracterul lor de generalitate, pentru întreaga creație. „Perioada mea de formație, ca scriitor, a fost grea și — sincer — consider că nu am ieșit din ea. Un scriitor se formează, după părerea mea, pînă în cea din urmă clipă a vieții sale, dacă se formează". Cealaltă : „În structura operei mele în versuri și proză o importanță capitală a avut-o factorul biografic. Acest factor este prezent în tot ce am scris pînă acum, va fi prezent în tot ce voi scrie de acum înainte. Biografia mea este uriașa ladă din care am scos pe rînd și voi scoate și mai departe materialul de viață pe care l-am transformat și îl voi mai transforma în material literar. Fără anii pe care i-am trăit, fără experiența mea de viață, fără oamenii de cele mai diverse tipuri pe care i-am cunoscut, nu aș exista nici ca poet, nici ca prozator și, cred, nici măcar ca ziarist" **(Cuvînt înainte la o culegere de poezii).**

■

Stabilit la București (unde își va termina și studiile la Facultatea de litere), Zaharia Stancu pătrunde în cercurile lite-

(Continuare în pagina 14)

Zaharia Stancu

(Urmare din pagina 13)

rare, participă la cenaclurile lui E. Lovinescu, M. Dragomirescu : „Am învățat mult frecventînd aceste două cenacluri, am învățat îndeosebi să-i cunosc pe scriitori, să cunosc susceptibilitatea, orgoliul dus pînă la înfumurare al unora, sensibilitatea, simplitatea, căldura, sinceritatea și puritatea altora, vanitatea. Toate acestea uneori m-au ajutat să-mi scriu cărțile iar alteori m-au ajutat să nu mi le scriu" **(Cuvînt înainte)**. Dintre poeții străini se simte apropiat îndeosebi de Ady Endre, Francis Jammes și Serghei Esenin din care va publica, în 1934, un volum de tălmăciri. Dar pînă la acea dată semnase el însuși o întinsă producție poetică (în diferite reviste, printre care „Gîndirea"), un volum de **Poeme simple** (în 1927), premiat de Societatea scriitorilor români, ca și o **Antologie a poeților tineri.** Urmează **Albe** (1937), **Clopotul de aur** (1939), **Pomul roșu** (1940), **Iarba fiarelor** (1941), **Anii de fum** (1944).

■

„Atît înainte cît și după ultimul război, am fost partizanul unei publicistici militante și am practicat, fără nici o ezitare, o publicistică militantă. Nu mi-au plăcut niciodată și nu îmi plac nici acum atitudinile călduțe, de scăldare, de cocoloșire", spune Zaharia Stancu în **Cuvîntul înainte** la volumele din seria de **Scrieri** (1973) dedicate publicisticii sale. Gazetar care a creat un stil și a contribuit la prestigiul breslei, Stancu editează, în martie 1932, revista lunară de literatură, critică și artă „Azi", iar cinci ani mai tîrziu, în iunie 1937, este codirector la „Lumea românească", ziar democrat de atitudine și informații în al cărui număr inaugural își exprimă încrederea în puterea cuvîntului, în capacitatea poporului de a exprima și de a se integra sensurilor constructive ale istoriei. Aici, la 7 aprilie 1938 apare articolul **Desculții,** anunțînd, prin titlu, romanul de peste un deceniu. De la „Lumea românească", scriitorul revine la „Azi" (a doua serie a publicației apare în februarie 1939) cu aceeași perspectivă de conștiință democratică. În editorialul ultimului număr (din 8 septembrie 1940) citim : „Noi cei de la «Azi» [...] care am bătut la timp toate clopotele de alarmă, noi care n-am fost niciodată ascultați, în ceasul în care făuritorii principali ai tragediei, resemnați și elegiaci, se refugiază în fatalism, înălțăm vajnic steagul nebiruitei speranțe. Steagul acesta este steagul nostru de totdeauna. Steagul românesc al dreptății libere" **(Dreptate pentru România).** Cu profil literar dominant apare, în mai 1941, „Revista română", publicație de înaltă și distinsă intelectualitate, beneficiind de prestigioase colaborări. Acum, se subliniază încă din primul număr, la rubrica **Note și comentarii,** „Răspunderea, iată ce trebuie sădit cu mai multă grabă în sufletele noastre, răspunderea, sentimentul răspunderii [...] Valorile omului se găsesc astăzi într-o profundă decadență [...] Trebuie să supunem ideile și formele exprimării noastre unui control mai sever. Spiritul critic și buna credință trebuie să treacă din nou la posturile de conducere".

■

Pentru atitudinea și activitatea sa combativă, de apărare a valorilor spiritului, democrației, progresului, Zaharia Stancu este internat în lagărul de la Tg. Jiu. Imaginea acestei experiențe – în **Zile de lagăr** (1945). Un an mai tîrziu, gazetarul își va strînge articolele mai noi din „Românîa liberă" și „Ultima oră" în volumul cu titlul devenit simbolic, **Secolul omului de jos.** Printre ele, **Sărbătoare a păcii** apărut în 5 mai 1945 : „După aproape șase ani de măcel și dezastre – în care timp întreaga omenire a suferit mai mult ca oricînd în decursul lungei și preafrămîntatei sale istorii — putem spune, în sfîrșit, că s-au apropiat zorile atît de dorite, atît de așteptate ale păcii [...] Se vor construi de-acum înainte uzine uriașe, în care milioane de oameni vor munci cu bucurie și își vor cîștiga pîinea zilnică fără tristeți și fără spaimă. Se vor făuri pluguri și tractoare și mașini de transport și se vor înălța din ruinele lor, spre cer, vechile orașe. Orașe noi cu străzi largi și case luminoase se vor clădi pentru muncitorii pămîntului, pentru cei din uzină și din minele subterane [...] Este darul cel mai de preț ce li s-a făcut vreodată oamenilor. Tuturor oamenilor. Celor care poartă pe umerii lor povara grea a răspunderilor ca și celor umili și mulți din uzine, din fabrici, de pe ogoare".

Două reviste apărute sub direcția lui Zaharia Stancu

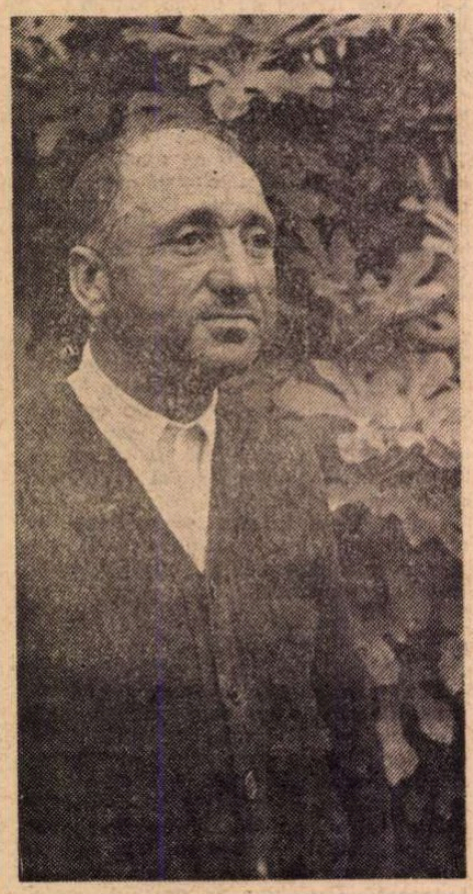
■

Primii ani de pace înseamnă, pentru Zaharia Stancu, integrarea activă în procesul de edificare a unei noi lumi. Este investit cu înalte datorii sociale pe care le va îndeplini, cu intermitențe, pînă la sfîrșitul vieții : în 1946 este director al Teatrului Național, în 1947, ales președinte al Societății scriitorilor români, în 1948, deputat în Marea Adunare Națională, înalte datorii, înalte răspunderi față de patria și poporul său. „O ! Patrie română ! Am deschis ochii asupra ta și-am început să te cunosc cam pe la începutul acestui veac – spune scriitorul într-un articol ca **Flacăra patriotismului** publicat în ultima zi a anului 1965. Bogată erai. Și săracă erai. Frumoasă erai. Și mîndră erai. Dar, în același timp – o, scumpa mea patrie română – erai aspră, erai dîrză, erai neînduplecată. [...] O ! Scumpa mea patrie română ! Tu erai aspră pentru că noi eram aspri. Tu erai dîrză, pentru că noi eram dîrji. Tu erai neînduplecată, pentru că noi eram neînduplecați. Neînduplecați și însetați după dreptate, după libertate, după fericire. Tu erai încrezătoare în viitor, pentru că noi eram încrezători în viitor".

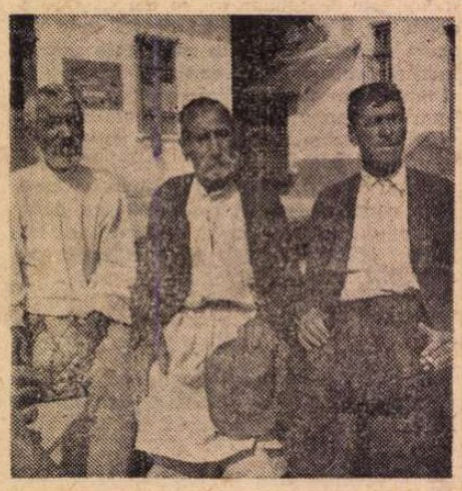
■

La sfîrșitul anului 1948 apare **Desculț. „Desculț,** mărturisea prozatorul despre cea mai celebră carte a sa, mi-a umbrit poezia. **Desculț** mi-a umbrit toate cărțile pe care le-am scris din decembrie 1948 pînă astăzi. [...] Dacă îmi iubesc această carte ! O iubesc, încă, și o voi iubi totdeauna, cu toate necazurile pe care mi le-a făcut, cu toate necazurile pe care mi le va mai face, căci, nu încape îndoială, **Desculț** îmi va mai face necazuri chiar după moarte".

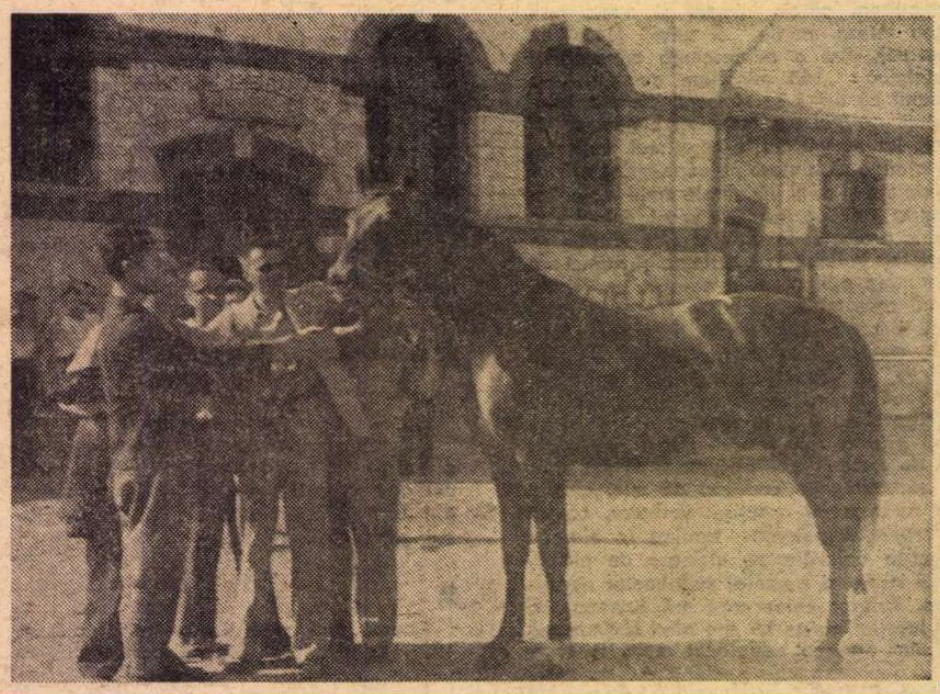
În 1973 cartea cunoștea a 15-a ediție română și fusese tradusă de 38 de ori în 24 de limbi. Pentru scriitor ea a reprezentat o experiență literară neobișnuită : „Imaginea care m-a stăpînit aproape 2 ani după scrierea și publicarea lui **Desculț** – mărturisește Darie în **Confesiunile** sale – a fost una de secare. Mi se părea că sînt ca o fîntînă sleită căreia i-au secat toate izvoarele. După 2 ani, panica în care căzusem s-a risipit. Izvoare proaspete s-au ivit și fîntîna mea – ca să spun astfel – s-a umplut pînă aproape de buduroi cu apă proaspătă. De atunci și pînă acum, cu toate că am mai scris cîteva cărți, senzația aceea de secare de care am pomenit mai sus n-am mai avut-o". Combustia emoțională a romanului s-a transmis, însă, și peste timp. În interviul prilejuit de jubileul **Desculțului,** Zaharia Stancu accentuează : „Scriind alte cărți, cum ar fi **Pădurea nebună, Ce mult te-am iubit, Jocul cu moartea,** am scris în ele pagini pe care inițial hotărîsem să le scriu aici. [...] Vreau să adaug că la Editura Minerva mi s-au tipărit două volume cu articole de presă



Constantin Turturică



Eroi din Desculț (Slobozia Mîndra — Telcorman)



La o herghelie

Cu două eroine din Șatra

scrise de mine în perioada dintre cele două războaie. Toate la un loc nu sînt altceva decît pagini din **Desculț**. Consider că tot ceea ce am scris, începînd cu **Desculț**, pînă în momentul de față, face parte dintr-o singură carte, care în întregul ei se cheamă **Desculț** și care mai trebuie să aibă o urmare, într-un ciclu de romane din care s-au publicat 5–6 volume, **Rădăcinile sînt amare.** Intenționam ca după ce voi termina ciclul **Desculț** cu descrierea zilei de 23 August 1944, cînd partidul nostru iese din ilegalitate și pune mîna pe o parte a puterii de stat, să încep ciclul **Rădăcinile sînt amare,** care urma să aibă 15–16 volume și în care năzuiam să descriu cele mai importante dintre acțiunile partidului nostru, de cucerire totală a puterii, cum am făcut în **Vîntul și ploaia,** și o așezare a unei noi lumi. Lumea veche trebuia să fie zguduită din temelii și să fie înlocuită cu o lume nouă. O operă foarte vastă, dacă ar fi fost realizată. Împrejurări pe care nu este momentul să le discutăm, m-au stînjenit și m-au pus în situația de a nu putea realiza planul meu de creație. El nu s-a împlinit. Cînd mă gîndesc la acest lucru, mă mîngîi cu faptul că și alți scriitori au în urma lor opere neterminate".

□

În 1954, la 18 martie apare primul număr al „Gazetei literare". Redactor șef este Zaharia Stancu, autor — în nr.2, din 25 martie — al editorialului **Literatura trebuie să ajute :** „Literatura trebuie și poate să reflecte aceste uriașe eforturi și izbînzile, cîte au fost cîștigate și cîte, mai ales, vor fi cîștigate. Mai mult : literatura trebuie să și ajute. Este necesar, pentru aceasta, ca noi scriitorii să mai ieșim puțin din birouri și dintre cărți. Să mai cunoaștem oamenii adevărați. Să mai gustăm din viața adevărată". Idei care vor reveni, ca un laitmotiv, în toate intervențiile publice ale scriitorului. Astfel, în 1970, marcînd **Semnificația angajării noastre :** „Da. Văzut din Lună, Pămîntul e frumos, e chiar foarte frumos. Cred că este cazul să ne întoarcem iarăși la Pămîntul nostru și să ne străduim cu toții ca globul pămîntesc să fie frumos nu numai văzut din Lună, ci să fie frumos, sau chiar foarte frumos, văzut de aproape, de oamenii care locuiesc pe fața Pămîntului. În această direcție, forțele tuturor celor ce minuiesc condeiul pe diverse meridiane ale globului s-ar putea uni, într-adevăr, într-un unic și impresionant front scriitoricesc. Să facem ca Pămîntul să fie frumos văzut de aproape. Să facem ca frumusețea Pămîntului să fie gustată de toți. Să facem ca bogățiile Pămîntului pe care trăim să-i sature și să-i îndestuleze pe toți cei ce-l locuiesc și-l muncesc. Spuneam că noi, scriitorii de azi ai țării, sîntem scriitori angajați, sîntem angajați față de poporul nostru, față de partidul nostru, pentru făurirea unei Românii socialiste înfloritoare, a unei lumi în care Pămîntul să nu fie transformat în cenușă, pentru făurirea unei lumi în care Pămîntul să fie frumos și, în schimbul muncii noastre, nouă, tuturor oamenilor, Pămîntul să ne dea roadele lui".

□

După **Desculț,** timp de peste două decenii, Zaharia Stancu se impune opiniei publice ca prozator, publicînd **Dulăii** (1952), **Rădăcinile sînt amare** (în 1958, cu un interesant „tablou al personajelor" la sfîrșitul volumului al IV-lea, „tablou" semnificativ pentru înțelegerea cărții, dar și a vieții scriitorului), **Jocul cu moartea** (1962), **Pădurea nebună** (1963), **Șatra** și **Ce mult te-am iubit** (1968), **Vîntul și ploaia,** 3 volume (1969). În legătură cu ultimele romane, cîteva cuvinte ale autorului : „Am scris romanul **Ce mult te-am iubit** în mai puțin de trei săptămîni. De ce lucrul acesta a fost posibil ? Cartea este rodul unei mari dureri de care nu izbuteam să mă debarasez și, în momentul în care m-am apucat să o scriu era construită pagină cu pagină și frază cu frază în cap". Despre **Vîntul și ploaia :** „Cartea cuprinde nenumărate și diverse amintiri de-ale lui Darie, amintiri din tinerețe și amintiri din primii ani de după eliberare. Mai mult nu vreau să spun despre această carte în care am investit o uriașă cantitate de muncă".

□

Președinte al Uniunii Scriitorilor, deputat în Marea Adunare Națională, membru al Academiei Republicii Socialiste România, membru al Consiliului de Stat, în biroul Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, Erou al Muncii Socialiste, Zaharia Stancu este ales (în 1969) membru al Comitetului Central al Partidului Comunist Român. „Dacă aș avea zece vieți ori o sută de vieți, ori o mie de vieți — spunea scriitorul într-un articol ca **Cei 300 000** din aprilie 1965 — și dacă toate aceste zece, ori acestea o sută, ori acestea o mie ar fi vieți tinere, tinere de tot, eu pe toate le-aș pune în slujba construcției socialiste din această țară, pe toate și în întregime. Iar pentru mine aș păstra numai bucuria că am fost și eu, măcar un timp, în aceste părți ale lumii largi, nu numai martor, ci și părtașul unor fapte mîndre și drepte".

□

Opera scriitorului primește o recunoaștere internațională prin decernarea, în mai 1971, a Premiului „Gottfried von Herder", acordat înaintea sa lui Tudor Arghezi, Al. Philippide, Zoltan Franyó.

□

Prin **Cîntec șoptit** (1970) și **Sabia timpului** (1972) poetul Stancu revine, după aproape trei decenii, în actualitate. **„Cîntec șoptit** nu a fost reîntoarcerea mea la poezie, ci o continuare firească întreruptă cîtva timp de situații nefavorabile poeziei create în afara voinței și dorinței mele și, fără îndoială, și în afara voinței și dorinței cititorilor mei. Ca dovadă a celor spuse mai sus stă faptul că acum pregătesc un nou volum de versuri. Cum se va chema acest volum ? Simplu : **Cîntecul lebedei.** Va fi acest volum, pentru mine, într-adevăr un cîntec al lebedei ? Nu știu. Nu vreau să știu. Și e bine că nu știu și că nu vreau să știu" **(Cuvînt înainte la o culegere de poezii,** 1971). Volumul proiectat va fi **Sabia timpului,** dar primul său poem se va numi **Cîntecul lebedei :** „M-am întors într-o zi în sat / Să mai adoarmă-n mine tristețea / Și toți salcîmii m-au întrebat : / Unde ? Unde ți-e tinerețea ? // Am pierdut-o le-am spus — am pierdut-o demult / Zi cu zi am pierdut-o și noapte cu noapte / Mi-au mîncat-o orașul plin de tumult / Și cîntecele toate rostite în șoapte. // Am vrut să văd casa în care-am crescut / Poarta a rămas zăvorită. / De ce te-ai întors ? Ce mai cauți aici ? / S-a rostit ia mine o umbră urîtă. // Nu te speria, i-am răspuns, n-am să-ți cer / Nici piine, nici struguri, nici rodii / Doresc doar atîta : să-mplinesc / Ce e scris în străvechile zodii. / ... / Miezul universului o să-l caut / Va fi de aur ? Va fi de rubin ? / Cînd eram tînăr aveam ochii / Albaștri ca lanul de in. / Acum ochii mei sînt tulburi de tot / Prea mult i-am ținut scăldați în lumină / Văd cu ei lumea prin care-am trecut / Și lumina care e pe drum și-o să vină".

□

La 17 octombrie 1974 apare în „România literară" poezia **Apa vieții :**

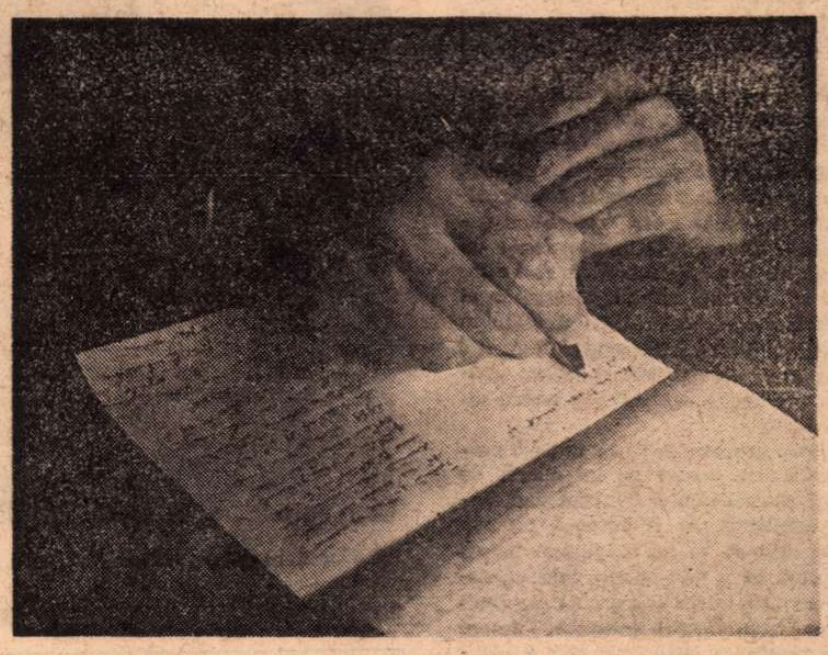
„Apa vieții încape toată
Într-o ulcică, într-un pahar".

□

Zaharia Stancu încetează din viață în dimineața zilei de 5 decembrie 1974.

Documentar de
Antoaneta Tănăsescu

Acasă, în familie



Astăzi, după aproape trei luni de nemișcare, am ieșit din casă și am făcut o plimbare de douăzeci de minute prin cartier. Ziua, o duminecă, a fost vînătă și rece. Seara e și ea rece. Străzile cartierului sînt pustii. A nins ușor. Zăpada s-a topit. Asfaltul e ud. Arborii au păstrat pe ramurile lor fulgi mari de zăpadă. Priviți în lumina gălbuie a becurilor par cu toții mari cireși înfloriți. Ferestrele sînt luminate. Dincolo de ele oamenii stau cu ochii larg deschiși în fața televizoarelor.

Locuiesc de peste treizeci de ani în acest cartier liniștit, de peste treizeci de ani, aș putea zice de o viață de om.

O viață de om !... Dar ce înseamnă **o viață de om ?...** Uneori înseamnă mult sau prea mult, alteori înseamnă puțin, foarte puțin, nimic sau mai nimic.

Însemnare — din primăvara lui 1974 (?) — pe o filă a manuscrisului editorial al volumului de Confesiuni, din care publicase, în cursul anului 1971, în „Luceafărul", și pe care spera să-l continue.

Teatru

Cartea

„Teatrul în cetate"

● „REPREZENTAȚIA teatrală a fost unul din evenimentele cele mai importante ale cetății", afirmă Amza Săceanu, cunoscut iubitor și animator al artei dramatice, în a doua sa carte închinată Thaliei : **Teatrul în cetate***).

Conceput ca o opinie entuziastă ce invită la dezbatere și nu ca text „de lucru", expozeul de științifică informație și rigoare, cum se întîmplă cel mai des cu lucrările teatrologilor, volumul este destinat mai ales publicului, este deschis, subiectiv, înflăcărat, patetic, exuberant chiar.

Structurată în trei segmente, eseuri, interviuri și un articol mai amplu, lucrarea are marea calitate de a cola texte ce ridică problema teatrului în societate, de a lumina îndestul locul, importanța, sensul pe care arta dramatică le-a căpătat în viața societății românești actuale. Chiar dacă există sentimentul juxtapunerii în maniera de colaj, chiar dacă nu există un fir direcțional care să justifice, să definească o gramatică a cărții, imaginea generală este aceea a titlului, adică a teatrului în cetate, a actului artistic teatral implantat în viața socială, politică, culturală a țării.

Prima parte, formată din eseuri scrise cu entuziasm tineresc, dorește să limpezească condiția unor componente ale vieții teatrale, adică a directorului, vedetei, dublurii, regizorului, spectatorului, cronicarului, a stagiunii înseși, propunînd soluții ideale tuturor ; Amza Săceanu e un moralist, un bun cunoscător al rosturilor artelor în general, un fin observator al unor înnoiri spectaculare. Titlul ultim al culegerii dă titlul cărții, conținînd și cele mai importante observații ale acestei amănunțite priviri asupra relației teatru-societate.

În a doua grupare de texte, autorul propune dialoguri, bazate pe un număr de întrebări asemănătoare, de tipul unei anchete sociologice. Ar fi putut fi un bun test, dar trebuie să ne mulțumim numai cu plăcerea de a afla opinia unor cunoscuți oameni de teatru sau a unor personalități românești, despre societate, despre artă în general, și artă dramatică în special. Motivele interogative, aceleași din eseuri, pun în discuție spectacolul, regizorul etc., dar o timidă elevă, un inginer și un fotbalist, alături de inițiații de care am vorbit, nu pot reprezenta publicul larg. Din aceste dialoguri lipsesc spectatorii, lipsește acea masă de milioane, fără nici o exagerare, care trebuie, prin sondaj competent, să-și spună opinia, opinie care la rîndu-i trebuie neapărat ascultată și comentată. De ea, de împlinirea ei, de formarea ei la urma urmei, depinde însuși teatrul, prezența în sală a publicului, a locuitorilor cetății. Nu putem vorbi despre cetate apelînd numai la inițiați, și nu obținem imaginea exactă a dorințelor spectatorilor în afara reprezentării lor judicioase și globale.

A treia parte a cărții nu se rupe de context, menținînd ideile despre un teatru angajat responsabil în societate, apelînd și examinînd informativ succesele trupelor dramatice românești peste hotare. Concluzia finală rămîne cea a unei plăcute lecturi, care impune o idee prețioasă : un teatru solid, ancorat în viața cetății, eveniment etern și de seamă al societății.

Anton Roman

*) Amza Săceanu, **Teatrul în cetate**, Editura Junimea, 1974.

Teatrul Mic

„Răspîntia cea mare"

FOARTE puțin cunoscută în comparație cu celelalte lucrări dramatice ale lui Victor Ion Popa, **Răspîntia cea mare** are totuși virtuți neobișnuite. Rămasă cîteva decenii în manuscris, jucată în zilele noastre, piesa descoperă o surprinzătoare modernitate. Modernă este problematica morală, moderne sînt cîteva caractere ce ne duc cu gîndul la marile tragedii ale veacului. În schimb, cadrul strict în care se desfășoară acțiunea, un conac boieresc descris în manieră sămănătoristă, ne apare oarecum vetust. În tratare, autorul reușește, de asemenea, să păstreze un echilibru cu totul inedit, de vreme ce piesa amintește deopotrivă de drama psihologică și de înmiresmata baladă haiducească. Meritul ei cel mai însemnat este că ilustrează tema **rezistenței.** Din acest punct de vedere, face pereche numai cu **Dezertorul** de Mihail Sorbul, fiind, după părerea noastră, superioară acesteia.

Faptele istorice sînt știute : în 1916, imediat după intrarea în război, armata română, insuficient dotată tehnic, cedează puterilor centrale o parte uriașă de teritoriu. Dezastrul este evitat, mai mult chiar, transformat într-o glorioasă victorie, abia în urma luptelor de pe linia Mărăști-Mărășești-Oituz. Între timp, teritoriul ocupat a fost teatrul unei eroice împotriviri duse cu toate mijloacele de către patrioți. Sumbra apropiere a cotropitorilor, liniștea aparentă a ocupației, sub care dospește neprevăzutul, în sfîrșit acțiunea directă, sîngeroasă, iată aspectele — gradate — din care se constituie atmosfera piesei lui Victor Ion Popa.

Față de toate acestea, personajele reacționează deosebit, corespunzător mentalității lor. Pe de o parte boierul Florea, patriot demn, sfîșiat însă între datorie și orientarea sa inițială, și fiul său Mircea, care împinge aceste scrupule pînă la lașitate. Pe de altă parte, Ion și Petru al Vădanei, senini în inflexibilitatea lor, în îndemnul ancestral de a-și apăra țara bizuindu-se pe alianța cu pietrele, cu codrul, cu rîul și cu ramul. În aceste două direcții se și despică firul piesei : complicație și complexitate psihologică la cei dintîi, hotărîre și împăcare cu datoria la ceilalți. Interesante sînt chipurile feminine, Alexandra, boieroaica, și Anica, țăranca, între care deosebirile se șterg, aceeași natură primordială de mamă unificînd caracterele.

Drama a fost scrisă cîțiva ani după primul război mondial. Reprezentarea ei astăzi nu este o sarcină simplă. Teatrului Mic și regizorului L.D. Neleanu li se cuvin, de aceea, toate laudele. Spectacolul a fost gîndit solid, cu maturitate artistică. Multe scene, dintre care ne mulțumim s-o cităm pe cea finală, unde broboada neagră acoperă capul de Hecubă al Alexandrei, nasc sugestii nebănuite. Ca și altădată, pilonii de sprijin au fost cei doi eminenți tragedieni, Gh. Ionescu-Gion și Leopoldina Bălănuță. Li s-a adăugat Ion Cosma, o statură de cremene însuflețită doar de lacrimi. Foarte bun, ca de obicei, Vasile Nițulescu în rolul de curățenie sufletească al lui Ion. Mitică Popescu și Mihai Dinvale au dat glas și înfățișare fiilor, atît de diferiți, ai boierului Florea. Cel de al doilea ar trebui, poate, să-și purifice jocul de accentele melodramatice. Jeana Gorea și Alexandru D. Lungu, actori cu experiență, au fost de asemenea la înălțimea cerințelor, ultimul sancționînd prin interpretarea sa un odios colaboraționist, primar al cotropitorilor.

Marius Robescu

Victor Rebengiuc și Ileana Predescu, un cuplu excelent în Tranzit **(Teatrul „Bulandra")**

Festivalul artei păpușărești

● ÎNTRE 8—15 decembrie se desfășoară la Sinaia Festivalul artei păpușărești, inițiat de Comitetul județean de cultură și educație socialistă și Asociația oamenilor de artă, cu sprijinul Consiliului Culturii și Educației Socialiste. Festivalul e consacrat recitalurilor individuale și de grup și se bucură de participarea reprezentanților a șaisprezece teatre românești precum și a unor oaspeți de peste hotare. Spectacolele, desfășurîndu-se zilnic, timp de cîte patru pînă la opt ore, în sala Casei de Cultură, sînt întîmpinate cu însuflețire de un public numeros. La „Clubul artiștilor", alcătuit ad-hoc, au loc fervente discuții colegiale. Sîmbăta dimineața e închinată unui amplu simpozion privind problematica actuală a acestui gen de artă ; după amiază se vor prezenta recitalurile personale ale artiștilor Teatrului „Țăndărică", recent reîntors din turneul în țările arabe.

Juriul, prezidat de artista emerită Dina Cocea, și alcătuit din personalități ale artei teatrale, va decerna premii și diplome celor mai merituoși păpușari și celor mai bune colective.

Intenția organizatorilor este de a asigura o periodicitate bienală acestui festival de artă păpușărească.

Secvența

Poteci

● Am avut — dacă se poate spune așa — „o săptămînă Buñuel". Sigur, e o pură întîmplare faptul că de-a lungul a numai cîteva zile „Cinemateca" a prezentat **Tristana** și **Viridiana**, iar televiziunea **Se ivesc zorile.** Întîmplare cu folos însă, căci ea invită la meditație : aceeași mînă poate rotunji o capodoperă **(Viridiana)** și o banalitate **(Se ivesc zorile).** Și geniile pot fi surprinse în papuci — iată axioma care ar putea încheia în pace discuția, dacă ideea fertilă și reconfortantă nu s-ar ivi la timp, în toată importanța ei, meritînd deplină atenție : în drum spre capodoperă, pasul nu trebuie să se sfiască să bată apăsat, din cînd în cînd, potecile umbroase și cîteodată chiar odihnitoare ale banalului.

a. b.

Radio Televiziune

Revista de luni seara

● ÎMPLETIREA artei cu viața de toate zilele, în orașele noastre de azi și de mîine nu mai poate fi ignorată — nici minimalizată. Este, de pe acum, și va fi cu atît mai mult, în viitor, preocuparea unanimă a locuitorilor. Oamenii care se îndreaptă către anul 2 000 au învățat să privească atent, lucid, tăios — și în jurul lor. S-au deprins cu frumusețea, admirabil viciu ce nu poate fi uitat. Sezisind, desigur, această rafinată predilecție, revista t.v. a fost, în primul plan, artistică și abia în a doua parte — dar cu mult bun gust și exigentă alegere — literară.

Arta și orașul ! Preluînd o inițiativă astfel intitulată a Uniunii Artiștilor Plastici — căreia i se cuveneau laude și atenție —, redactorii Ruxandra Garofeanu și Liviu Oprescu au cerut criticului de artă Virgil Mocanu să facă o promenadă profesională prin Capitală și să ne vorbească despre impresiile lui asupra decorului urban de azi și despre viziunea lui — și a creatorilor de urbanism artistic — asupra orașelor de mîine. Plimbarea a fost interesantă, revelatoare, însă corsetul îngust al cronometrului nu s-a lăsat întins. Cele cîteva — poate cinci, poate zece — minute rezervate comentariilor lui Virgil Mocanu au fost, — cum să spunem... — prea scurte. Subiectul este inepuizabil, expunerea a fost substanțială.

● DE remarcat, de subliniat cu linii tari, vizibile, faptul că revista literar-artistică poate să obțină un lăudabil succes prin tratarea sobră și fină a temelor propuse, fără inutile efecte audio-vizuale.

Impresionant vorbitor — sincer, direct, robust — a fost Constantin Piliuță, căruia îi stăteau foarte bine buchetele de pensule, așezate, probabil dintr-o fericită întîmplare, chiar în primul plan al ecranului. Elocvente și interesante, cu inedite idei contemporane și — mai ales — cu admirabile opere monumentale — intervențiile și lucrările sculptorilor Paul Vasilescu, Silvia Radu, Grigore Minea și Constantin Popovici.

● PARTEA ultimă — dar nici pe departe cea din urmă — a revistei au însuflețit-o poeții și actorii. Versurile gîndite, cîntate, scrise de Dumitru M. Ion, Gabriela Melinescu, Radu Selejan, Nichita Stănescu, Haralambie Țugui și Al. Zăinescu au fost recitate, cu subtila interpretare ce li se cuvenea, de Adela Mărculescu, Gelu Nițu, Valeria Seciu, Mircea Bașta, Cornel Coman, Iarina Demian.

Nu credem că are vreo însemnătate dacă am uitat ori am greșit vreun nume. Televiziunea le-a scris atît de frumos, atît de clar, pentru fiecare interpret și poet, pe ecranul mic și totuși atît de încăpător, încît îi mulțumim, cu inimile împăcate.

M. Rîmniceanu

Timpuri, mai ales viitoare

Cinema

FILMUL lui Chaplin **Timpuri noi** durează 85 de minute, în timpul cărora se pierdă 73 de „gaguri"! Aproape cîte unul pe minut. Şi din ele, cele mai multe, pline de tîlcuri : psihologice, morale filosofice, unde comicul se amestecă cu tandreţea şi unde ridem mereu cu gîtul strîns, cu acea pană de respiraţie care precede un plîns reţinut.

Eroul fără nume (pe care nu el, ci publicul francez l-a botezat „Charlot") este omul care n-are nimic şi dă necontenit altora. Dar în **Timpuri noi** el mai este şi profet, pentru că lumea văzută, lumea înţeleasă de el este exact aceea care avea să vie mai tîrziu ; o lume care seamănă mai puţin cu cea din 1934, cînd a fost făcut filmul, decît cu lumea de azi, 40 de ani după. O lume care avea să dea naştere unei ştiinţe noi : viitorologia, sau futurologia. O disciplină care ar vrea (şi deocamdată nu prea reuşeşte) să descrie viitorul probabil, dar care remarcă totuşi cîteva trăsături esenţiale ale „timpurilor noi" prezente. Găsim mai întîi paroxismul aşa-ziselor **mass media.** În chip profetic, comunicaţia între conducerea uzinei şi roboţii săi se face prin televizor ! Care nu exista în 1934 ; precum nu existau nici computere şi ordinatoare. Azi ne credem grozavi că putem compune versuri la maşina cibernetică. În lumea lui Charlot însă găsim o invenţie electronică şi mai extravagantă : **maşina de mîncat,** unde pînă şi suflatul în supa prea fierbinte, sau ştersul la gură sînt făcute nu omeneşte, ci ciberneticeşte. Iată acum maşina cea mare a Uzinei Oţelului, cu pinioane uriaşe, cu mandibule ciclopeene, cu articulaţii şi angrenaje diabolice. A spune că maşinile vor sfîrşi prin a mînca pe oameni aproape că nu mai e metaforă. Vedem pe un brav contramaistru îmbucat în măruntaiele colosului şi devenit simplu simbol alimentar digerat şi plimbat prin lungile intestine ale zeului de oţel. Vedem cum muncitorul care strîngea 10 şuruburi pe secundă capătă un fel de tremurici parkinsonian, apoi se iuţeşte într-un dans de balerină pe motivul coregrafic al strînsului de şuruburi, balet terminat cu ducerea lui pe sus la balamuc.

Foarte interesantă atitudinea lui Chaplin faţă de nebunia maşinismului. În primul său film vorbitor, în **Dictatorul,** omuleţul cu mustăcioară se rosteşte aşa : „Iar voi, voi care sînteţi **poporul,** aveţi în mîinile voastre puterea. Puterea de a crea maşini. Puterea de a crea fericire". Aşadar, maşinismul e o binefacere, dar se poate preface în blestem şi iad dacă e folosit feroce şi ciberneticamente exacerbat, aşa cum avea să fie cazul în electronissima societate de consum. Pentru a rămîne binefacere, maşina trebuie să fie controlată, temperată, dozată, planificată. Şi acest controlor — crede omuleţul cu gambetă — este numai poporul.

O altă anticipaţie de futurologie. Corpul omenesc e o maşină. Piesele sale se numesc organe. Fiecare organ îşi face treaba cu o incompletă dar reală autonomie. Există însă funcţiuni care se fac cu tot corpul, cu trupul întreg. Sînt funcţiunile pe care le studiază psihologia. Sînt, cum li se zice : conduitele. Ele nu-s automate. Reflexele nu le mai pot, singure, asigura reuşita. Iar în timp ce o conduită îşi caută soluţia, trupul cade în pană. Maşinăria omenească e momentan dereglată. Ei bine, atunci, şi numai atunci, apar toate acele fenomene (gîndire, imaginaţie, memorie, creaţie spirituală) pe care le numim „psihice". Şi nu a fost oare genială intuiţia lui Chaplin cînd ne-a arătat cum o maşină, robot atîta vreme cît funcţionează perfect, deîndată ce se dereglează devine maliţioasă, nostimă, inventivă, exact aşa cum maşinăria omenească devine inteligentă, şireată atunci cînd treburile se încurcă ? De două ori în filmul nostru, în două tablouri total diferite, se zugrăveşte această neaşteptată spiritualitate posibilă a maşinii, mult mai reală şi mai reuşită decît aceea a versurilor compuse la computer.

O altă profeţie impresionantă găsim în episodul cînd eroul trebuie să se producă în faţa publicului cu un cîntecel de muzică uşoară. Ca să nu uite cuvintele, le-a scris pe manşetă. Dar cu ocazia unui gest coregrafic mirobolant, manşeta de cauciuc zboară şi se pierde în mulţimea spectatorilor. Camarada lui Chaplin (Paulette Godard) îi strigă : „Dă-i înainte ! Vorbele nu contează !" Atunci el mimează cu foc „subiectul" şansonetei (aria „Je cherche après Titine"), cu nişte cuvinte inventate pe loc, un volapük inexistent. Şi spectatorul e încîntat. Ba chiar are impresia că, deştept cum e, a înţeles perfect cuvintele dintr-o limbă necunoscută.

Aş mai avea multe de spus în jurul acestui film genial, unde realmente nu e nevoie nici de vorbire, nici de inserturi. Inserturile sînt doar anunţuri ca : a doua zi, în seara aceleiaşi zile. Iar faptele n-au nevoie de cuvinte. Căci sînt, cum am mai spus, gaguri ; cam unul pe minut.

Chaplin nu e numai regele gagului. E mult mai mult : inventatorul lui. El a făcut, din comicăriile de clovn, limbaj (nu exagerez) : limbaj metafizic. El a înţeles că oarbele lucruri, în funcţionarea lor cea mai normală, ascultînd de legile lor pur fizice, se trezesc deodată comportîndu-se ca nişte fiinţe cu voinţă şi dorinţă, cu maliţie şi justiţie : cele două mari încrengături ale cosmosului, seria minerală şi seria animală, materia şi gîndul se împreună într-o metafizică logodnă. Acesta este „gagul", categorie filosofică pe care Chaplin a introdus-o în dramaturgie. În englezeşte, „to gag" înseamnă a te lăsa cu gura căscată, a-ţi lua piuitul, uluit de vrăjitorescul fenomen. Care n-are nevoie de cuvinte pentru a se explica pe sine. Cîte unul pe minut primeşte spectatorul filmului **Timpuri noi** — aceste momente mute şi pline.

D. I. Suchianu

Timpuri noi — un film scris, regizat şi interpretat de Charles Chaplin (în imagine, alături de Paulette Godard)

Flash-back

Filme posibile

● ÎN august 1970 (era un vid de sfîrşit de vară : arborii încă plini de sevă, limuzinele fişiind din nou pe asfaltul şoselei Kiseleff, o curte umbroasă, pustie, scări şi coridoare scîrţîitoare, mirate de absenţa poeţilor contemporani), Zaharia Stancu m-a primit în biroul său de la Uniunea Scriitorilor. Scopul vizitei mele era programarea unei convorbiri pe un subiect — cinematograful — recunoscut de mine însumi ca bizar şi nepotrivit. Totuşi, propunerea mea nu l-a speriat, ba în ochii săi s-a aprins chiar o lumină.

Şi astfel am ajuns la operele proprii, la perspectivele lor de ecranizare. „Aproape toate romanele mele, prin dialogul şi prin mişcarea lor, prin întreaga lor construcţie, sînt foarte aproape de ceea ce noi numim scenarii", argumenta Zaharia Stancu ceea ce nici nu mai trebuia argumentat şi desprindea din lungul şir de titluri **Jocul cu moartea, Şatra, Ce mult te-am iubit.** Doi ani mai tîrziu, ultima din aceste opere urma să fie ecranizată de televiziunea maghiară şi să rămînă astfel singura cinematografiere antumă din Zaharia Stancu.

Încercări au existat şi la noi : acelaşi roman, ca şi episodul **Uruma** din **Pădurea nebună,** au ajuns în faza de decupaj, dar au fost abandonate. O fatalitate ciudată a făcut ca tocmai prozatorul în fraza căruia pîlpîie ritmul filmului, tocmai coloristul de portrete şi peisaje al cărui ochi pare format anume pentru film, tocmai constructorul de acţiuni parcă special filmice, să rămînă încă netradus în limbajul artei a şaptea. Nu e tîrziu nici azi, deşi de la premierele viitoare va lipsi tocmai autorul.

Cu ce s-ar putea începe din nou ? Operele propuse de romancier — **Jocul cu moartea** şi **Şatra** prin picarescul şi pitorescul lor, **Ce mult te-am iubit** prin lirismul său cu reflexiuni fantastice, **Costandina** prin nuditatea descripţiei — par într-adevăr cele mai potrivite ecranizări. **Rădăcinile sînt amare** s-ar putea adăuga listei ca un foarte bun pretext pentru un serial de televiziune. Testamentul cinematografic al lui Zaharia Stancu e larg şi generos, şi lipsesc doar executorii care să ştie să se apropie de el cu lăcomia şi sfiala cuvenită.

Romulus Rusan

Început de decembrie

● Una dintre cele mai interesante emisiuni ale televiziunii continuă să fie difuzată pe canalul 2 (vineri, în timp ce pe programul 1 rulează mai totdeauna un film de mare succes). Ea se numeşte **Biblioteca pentru toţi,** dar nu toţi virtualii ei ascultători pot să o urmărească. Redactorii şi realizatorii au experimentat aici formule demne de toată atenţia şi consideraţia, de la alcătuirea sumarului la acele splendide filme despre scriitori şi despre opera lor. Dinu Tănase şi alţii au demonstrat, astfel, cu profesionalism şi vocaţie, că textul poate deveni imagine, păstrîndu-şi nealterat timbrul unic, foşnitor de sensuri, au demonstrat că şi poezia, cu înalta ei abstracţiune, poate fi privită prin vizorul măritor al aparatului de filmat. Cu o asemenea experienţă şi cu asemenea clare succese, cred, că este momentul ca emisiunea să-şi propună planuri mai ambiţioase. O istorie a nuvelei, a romanului sau

a poeziei româneşti în imagini, o istorie cinematografică a marilor noastre texte, difuzată nu de două ori pe lună, ci săptămînal, la o oră de maximă audienţă, de-a lungul mai multor ani, ar însemna nu numai un omagiu necesar adus valorilor, ci şi calea, dintre toate mai directă, prin care valorile să devină accesibile.

● Din actualitatea radio-t.v. : 1. Recomandăm celor interesaţi nr. 24 din acest an al revistei **Communications** dedicat în întregime **Televiziunii prin cablu,** văzută ca o „revoluţie în comunicaţiile sociale". 2. Luni seara, televiziunea, şi marţi seara, radioul au sărbătorit pe Al. Giugaru pentru cei 60 de ani de carieră artistică prin difuzarea a două recitaluri în care puternica şi originala personalitate a actorului ne-a apărut într-o imagine de sinteză.

Ioana Mălin

Telecinema

„Escadroon!..."

● Fireşte, aşa cum se întîmplă nu o dată cu operele şi metaforele peste care bate vîntul inspiraţiei nebune de sub vulcan, şi acest **Atac al trenului cu aur** — aparţinînd unui regizor cum n-a mai apărut de mult sub ochii noştri, Nicola Mihalkov — este un „fals tratat" al genului său ; genul pare un western, dar geniul desfide şi încalcă regulile acelui joc, permiţîndu-şi chiar unele elipse trufaşe în dramaturgia clasică a scenariului, pentru a ne duce pe un drum al lui, într-un luminiş unde fumegă şi palpită, sub frunzele inocenţei, o bine ascunsă durere. Lăsînd la o parte descurcarea unui subiect complicat deseori dintr-o prea mare expresivitate a talentului, ceea ce ni se dezvăluie în mijlocul acestor păduri sălbatice, străbătute de torente şi linii de cale ferată dramatice ca un fior de păianjen, este vraja blestemată care joacă peste o comoară inestimabilă în aur : peste credinţa inflexibilă în revoluţie — cu acel cîntec de frumuseţe miraculoasă din generic, cînd oamenii cîntînd şi făcînd tumbe între cer şi pămînt încep să strige zgîlţîiţi de frigurile libertăţii : egalitate !, fraternitate ! — peste această comoară a sufletelor incoruptibile se lasă deodată o chinuitoare tăcere şi încep să se zbată, născute printr-o dialectică de o cruzime pe cît de „obiectivă" pe atît de sumbră, flăcările infernale ale suspiciunii. Oamenii sînt prinşi într-o tornadă care atinge poemul, fulguraţia schiţelor geniale ale lui Isac Babel şi în această tensiune voluptuoasă, fertilă pentru orice talent pe măsura acestui secol, Mihalkov găseşte accente de o neobişnuită acuitate şi justeţe. Toate chipurile sînt de neuitat, începînd cu însuşi regizorul care joacă un brigand ce-şi permite a mînca liniştit un măr, mergînd singuratic spre trenul care urmează a fi jefuit la ordinul său. N-am mai văzut asemenea sănătoasă muşcătură de măr, pe ecran, de la Eisenstein. Un escadron roşu se pune în marş şi comandantul, călare pe un cal nărăvaş, într-o curte mare, murdară dar cu superbe cearceafuri puse la uscat, în soare, rosteşte un discurs care vine din sfînta **Armată de cavalerie :** „Escadroon ! Albatroşi ai revoluţiei ! Clonţul de viperă al contrarevoluţiei..."

Cîndva, un haiduc al Odesei, trecut de partea roşilor, celebrul Brik, îi spunea amicului său, Babel, că „dacă tu, Isac, tot ai un stilou şi ochelari, pune-mă erou într-un scenariu", pe care să nu-l regizeze altcineva decît Eisenstein ! Nu s-a întîmplat cum a vrut Brik. S-a întîmplat altfel şi cu Babel şi cu Serghei Mihailovici. Dar în **Atacul lui** Mihalkov e ceva din cutremurarea dramei spre care Babel, muşcînd sănătos dintr-un măr, se îndrepta calm şi fără adjective, cu ochelarii strălucindu-i în soare, pe calea ferată unde pufăia, sub presiunea neliniştii mistuitoare, locomotiva revoluţiei.

Radu Cosaşu

Plastică

Grafică austriacă

IATĂ — solie a culturii austriece — o temă de expoziție la care de mult mă gîndeam : o schiță a artei secolului nostru de la neepuizatele ei începuturi, pînă la creațiile cele mai recente. Schiță cu atît mai vie cu cît ne este oferită prin grafică, opere ale gestului imediat, în care putem surprinde mersul gîndului însuși al artistului, semnele vremii asupra lui, simptomele în mișcare ale înrudirilor dintre prezent și trecut.

Pendularea, cînd grațioasă, cînd dramatică, între intuiția noului fertil și veneranța pentru tradițiile constituite, apare și în expoziție.

Momentul excesiv al lui Egon Schiele, din preajma primului război mondial, pe care zvîrcolirile desenelor de atunci par a-l reflecta, este curînd echilibrat de creația, tot expresionistă, dar mai senină, a lui H. Boechl, a cărui evoluție între 1922 și 1964 se situează pe traseul pendulării mai sus amintite, și se continuă ca spirit și în opera altora, de pildă în peisajele lui R. Andersen, ori în lucrările lui A. Faistauer — care ne amintește în sinteza impresionism-expresionism de transilvăneanul Hans Eder. Două portrete de O. Kokoschka a cărui influență acționează astăzi asupra lui M. Melcher, ca și în trecut asupra lui L. H. Jungnickel, ne arată, chiar în opera celui mai furtunos expresionist, momentele de reculegere. Un calm clasicizant sugerează și desenele de obicei neliniștitului Gustav Klimt. Pe alte traiectorii, desenele, atît de apreciate și puțin cunoscute la noi, ale lui Alfred Kubin, precursor în iconografie al repertoriului lui Salvador Dali, se ilumineză neașteptat în desenele care cultivă — tot trăsătură a spiritului vienez — surisul, o ironie ușor lirică, semnate de W. Thöny, după cum se amplifică în gravurile unuia din reprezentanții de frunte ai „fantasticului vienez" — E. Brauer. Aceluiași curent, aflat astăzi încă în centrul atenției, aparțin lucrările lui R. Hausner — interferent cu ironiile viziunii „Neue Sachlichkeit", ale lui A. Lehmden și E. Fuchs. Noutăți pentru publicul bucureștean sînt lucrările lui F. Hundertwasser, cu decorativismul lor expresiv, descinzînd din formele organicist-vitale ale Jugendstilului, asociate cu folosirea ingenuă a unor elemente de artă primitivă, și care ne amintesc de Țuculescu. Apropieri cu arta noastră ne sînt sugerate și de prea puțin cunoscuta creație a lui Egger-Lienz, în atîtea privințe tipologice și istorice înrudit cu Ressu.

Interesul excepțional al acestei expoziții este subliniat și de meritul concepției muzeografice a lui Claus Pack, comisarul expoziției : nu mecanic cronologică, nici absolutizînd gruparea pe tendințe, ci căutînd să scoată în relief liniile de forță ale dezvoltării artei austriece, evocată într-un sistem de întrebări și răspunsuri, de ecouri ale unui curent în altul, de comunicare între ieri și azi, între o experiență și alta ; în esență, de comunicare între oameni. Și astfel, reușește să fie ceea ce și-a propus : o expoziție pe măsura omului, pe măsura funciarei lui cordialități.

Amelia Pavel

Săptămîna artelor plastice

EXPOZIȚII personale, expoziții colective cu tematică, întîlniri și discuții cu o largă participare, transformarea atelierului în mijloc de contact și cunoaștere în relația artist-public, simpozioane și dezbateri pe teme de acută actualitate legate de viitorul civilizației citadine, audiții muzicale și proiecții cu filme legate de lumea artelor plastice, un concurs de desen pentru copii axat pe o idee generoasă : „Patria mea" — aceasta ar fi, succint prezentată, aria principalelor acțiuni inițiate cu prilejul primei ediții a **„Săptămînii artelor plastice"** organizată între 8 și 16 decembrie.

Interesul real pentru o asemenea modalitate inedită de manifestare a preocupării artiștilor și criticilor în acțiunea de fructificare a tuturor modalităților de comunicare cu marele public subliniază odată mai mult **vocația artei în contextul civilizației socialiste**, atrăgînd totodată atenția asupra funcțiilor sale **adaptate necesităților ideologice și sociale** ale spațiului nostru spiritual. În felul acesta „Săptămîna artelor plastice" se transformă într-un prim răspuns concret dat de artiști chemării **Congresului al XI-lea de a făuri o artă nouă**, pe măsura epocii pe care o parcurgem, implicînd perspectiva ca pe o dimensiune necesară, **de a reflecta în mod accesibil** și cu maximum de valoare estetică realitățile noastre contribuind la formarea omului nou. Varietatea stilistică, multitudinea atitudinilor estetice adoptate, posibilitățile de interpretare tematică și mai ales acest caracter de „campanie publică" pot constitui argumente în favoarea acestui nou tip de punere în contact cu problemele artei și, reciproc, cu exigențele și opțiunile publicului.

Dintr-un bogat program de vernisaje și acțiuni sprijinite sub raport teoretic de către critica de artă, în limitele căruia pictura, sculptura, scenografia, gravura, caricatura, design-ul și arhitectura propun tot atîtea teme particulare de meditație, dincolo de ideea generală de artă contemporană consemnăm pentru început dubla expoziție de pictură de la Galeria „Simeza", unde expun **Rodica** și **Iacob Lazăr** și pe cea de la Galeria „Eforie", unde **Octav Grigorescu** prezintă o selecție de lucrări.

Adepți ai picturii gîndite ca o construcție bazată pe cromatică, cei doi artiști de la Simeza își particularizează maniera pînă la punctul transformării în stil personal recognoscibil. **Rodica Lazăr** se află în punctul trecerii de la concepția cezanniană a culorii-formă la o fază de expresionism coloristic, în care desenul fluid și accentuat aduce concretețea subiectului abordat. Ne aflăm în fața unei picturi de sensibilitate, mizînd mai ales pe valoarea simbolică a imaginii, dar și cu efectele de culoare adeseori îndrăznețe asociate — **Pești, Raci, Bufnițe, Cai.** Tematic, pictura artistei se grupează în cicluri ale căror modalități de existență presupun prezența metaforei — **Miorița, Tanagra, Cai, Oale,** constituind în fond pretexte pentru variațiuni lirice în jurul unei realități concrete, iar figurativismul practicat constituie un ansamblu de semne accesibile în relația dintre subiectivismul interpretării și capacitatea de lectură a privitorului.

Compoziție de **Octav Grigorescu**

Iacob Lazăr este și el un liric ce se exprimă prin culoare controlîndu-și însă reacțiile spontane în fața subiectului printr-o elaborare atentă, în planuri cromatice articulate după o geometrie severă dar nu excesivă. Gîndită în raporturi tonale subtile, în gamă, pictura sa descinde dintr-o lecție coloristică solidă și cu bune tradiții în pictura noastră, tinzînd către sinteza compoziției și a desenului și căutînd senzația de lumină și atmosferă în vibrația cromatică extrem de subtilă. Dacă unele lucrări posedă caracterul de prospecție precisă : **Moară veche, Far, Păltiniș, Portret, Bunicul, Bunica,** dominate de o notă nostalgică, altele : **Iarna, Noaptea, Vara, Dunărea** sînt grupate în cicluri al căror caracter presupune acea refacere a impresiilor inițiale ce constituie o sursă inepuizabilă pentru compuneri cromatice cu valoare autonomă. O artă accesibilă în sensul înalt al noțiunii, invitînd la o aprofundare a conținutului ideal, de o densă picturalitate.

Preocupat de relația ce se stabilește între imaginea reală, așa cum o percepe nemijlocit și reorganizarea ei în semn plastic cu implicații afective și cerebrale, **Octav Grigorescu** își plasează lucrările sub semnul unui echilibru permanent între o neliniște adusă adeseori pînă la limita expresionismului și permanenta nevoie de puritate rațională, de tip renascentist. Omul, ca element vital al cosmosului, constituie tema investigațiilor pe care le materializează artistul, omul principiu integrat în fluxul unor situații simbolice. Pictura lui Octav Grigorescu posedă acel aer de clasicism propriu artei de tip solar, în ea intervenind accente cromatice a căror sursă pare să se găsească în marea pictură spaniolă. Siluete evanescente, antrenate într-o ascensiune cu semnificație spirituală, plasate în peisaje cu amprentă mediteraneană, oficiază rituri arhaice a căror încărcătură metaforică ni se relevă ca esență a întregii gîndiri picturale ce guvernează acest tip de artă. Grafica oferă acea compensație ce constă în expresivitate și dinamism, ca o fază intermediară necesară treptatei decantări a imaginii pînă la puritatea picturii finale. Cîmpul compoziției se completează treptat cu personaje fin caligrafiate, într-un montaj ce sugerează mișcarea și adîncimea spațială, culoarea ca adaos discret contribuie la instalarea unui regim afectiv plasat sub semnul întrebărilor existențiale, gesturile personajelor capătă semnificații simbolice complexe, conținînd aluzii la condiția umană. Astfel, Octav Grigorescu ni se relevă ca un meditativ pentru care arta este o formă de dialog cu publicul prin intermediul imaginii plastice gîndită în raport de eternele valori umane.

Virgil Mocanu

Muzică

Spectacolele Ansamblului din R. P. D. Coreeană

„MANSUDE"

Moment din spectacolul ansamblului coreean

DUPĂ ansamblurile de cîntece și dansuri din India și R.P. Mongolă, după excelenta trupă condusă de Igor Moiseev, ne-a vizitat acum **Mansude** — marele ansamblu din R.P.D. Coreeană. Colectiv artistic înființat cu peste două decenii în urmă, din inițiativa președintelui Kim Ir Sen, **Mansude** este, înainte de toate, un exponent de primă mărime al principiilor călăuzitoare ale luptei revoluționare și ale muncii constructive.

Repertoriul prezentat serile trecute în sala Operei Române din București a cuprins, alături de dansuri, piese vocale și instrumentale folclorice sau de inspirație folclorică — toate fiind cuprinse în sfera unei arte profund și cert angajate, concomitent manifestîndu-se cu evidență tendința de continuare a unor tradiții, existente atît pe planul tematicii, cît și sub aspect structural, melodic și armonic. Și referiri trebuie să facem asupra modului în care este înțeleasă (și pusă în scenă) ideea de **dans cu temă** : nu se încearcă nici un moment reproducerea (mai mult sau mai puțin stilizată) a unor mișcări ce sînt specifice, bunăoară, procesului muncii (sau vreunei alte activități din **realitate**), ci se urmează linia **dansului pur**, a dansului ce **nu** ambiționează să **povestească ceva**, a acelui dans care intuiește, analizează, reproduce și creează anumite stări afective ; în accepția ansamblului **Mansude**, deci, importantă este nu redarea coregrafizată a unor fapte și evenimente, ci a stărilor și sentimentelor încercate de om în fața respectivelor momente ale realității — scopul final fiind acela de a-l aduce pe spectator la nivelul unor atari trăiri. Aceasta este, la urma urmei, calea urmată pentru realizarea unui spectacol optimist, mobilizator. În acest sens putem exemplifica și cu dansuri ce aparțin unei tradiții cu origini mai îndepărtate în timp (cum ar fi **Culesul merilor, Yangsando, Sărbătoarea recoltei bogate, Tinerețea** sau **Păstorul și fata)** și cu cele inspirate din lupta împotriva cotropitorilor **(Azaleele patriei** sau **Ninge),** în care patosul revoluționar se împletește cu un puternic fior liric.

Impecabila tehnică interpretativă a ansamblului a fost apoi cea care ne-a facilitat, cu acest prilej, apropierea de înțelegerea spiritualității poporului prieten coreean.

Radu Bădilă

Însemnări din München

Melancolia tînărului prinţ

OBSEDAT poate şi de lecturi recente, străbătînd străzile München-ului, pe o vreme însorită, mi s-a părut că oraşul poartă nostalgic peste ziduri chipul juvenil al unui cunoscut rege al Bavariei. Dincolo de fluctuaţiile modei intelectuale, este evident că există acum o recrudescenţă a interesului faţă de Ludwig al II-lea, monarhul mizantrop din secolul trecut, care prefera larmei vesele singurătatea şi tăcerile nopţii ce dădeau palorii tinereţii sale nu ştiu ce fosforescenţă. Se spune chiar în cercurile de literaţi şi artişti, cu o siguranţă care convinge, că iubirea populaţiei pentru suveranul melancolic, înecat în chip misterios, s-ar fi păstrat continuă în timp în ţinuturile bavareze. Cu deosebire însă în ultimii ani, chipul tînărului Ludwig revine mult mai des în comentariile presei, în prelegeri, în evocări romanţate şi în investigaţii muzeale. Din secvenţe de o somptuozitate aristocrată, Visconti, regizor tentat de destrămările fastului, a construit un film dedicat temperamentului seducător şi molatec al prinţului. Un cineast vest-german, Hans Jürgen Syberberg, a alcătuit şi el, special pentru televiziune, un „recviem" în onoarea celui în care a întrezărit permanenţa unui „spirit feciorelnic". Realizată în 1972, pelicula a fost reluată pe programul reţelei principale şi am putut-o urmări într-o seară, pe micul ecran, aşezat tihnit într-un fotoliu. Tînărul suveran se plimba visător şi livid prin culoarele gigante ale castelelor clădite de el, iar în nopţile geroase, ieşea solitar, învelit în blănuri, culcat în săniile aurite, trase de caii vînjoşi regali, cu surugiii înainte şi inspecta, la lumina torţelor, ţinuturile păduroase, chinuit mereu de viziuni lunare.

Ceea ce apare cu insistenţă în filme sau în biografiile epice este bolnava pasiune pentru artă a monarhului. Protector al lui Wagner, dornic să integreze în tezaurul oraşului, ca şi ceilalţi regi bavarezi, tot ce mintea omului a conceput mai frumos, Acropolele grec, dar şi stîlpul gotic, pagoda chineză, dar şi barocul tîrziu, Ludwig al II-lea se simţea relativ apărat de nălucile neliniştitoare în refugiul boem al artei. Bogaţii l-au acuzat că risipeşte averea statului şi el într-o replică faimoasă, reprodusă în filmul lui Syberberg, declară mîndru să edificiile sale costă mai puţin decît războaiele lui Bismarck. Nu viaţa lui intimă, măcinată de tainele viciilor şi melancoliei, atrage înainte de toate curiozitatea contemporană, ci firea antirăzboinică, gustul excentric (în raport cu filistinismul mărunt) pentru frumos.

La castelul Nymphenburg, în Marstallmuseum, caleştile regale păstrate cu religiozitate au, astăzi văzute, ceva superb dar şi monstruos în imensitatea lor. Există un element sfidător în extravaganţa cortegiului, în ţinuta cailor, în ritualul luxos sever. Însă pentru capriciile costisitoare şi pentru înclinaţia spre enorm care pretindea forme stridente de exteriorizare, populaţia l-a iertat, curios, de la început, pe tînărul prinţ. În apropiere de München, la Chiemsee, pe Herreninsel, în fiecare sîmbătă seara, castelul lui Ludwig al II-lea este iluminat feeric. 4 000 de lumînări sînt aprinse de opt valeţi, îmbrăcaţi în livreaua timpului, care umblă cu paşi de pîslă, ca şi cum s-ar feri să tulbure peste ani nevoia de solitudine a regelui. Răsună acordurile muzicii lui Mozart, ca un omagiu adus supravieţuirii peste veac a unui suflet fragil şi delicat.

Întreg München-ul, chiar acolo unde construcţiile nu poartă pecetea prinţului nebun, descoperă siluete imprevizibile, o alternare a tuturor stilurilor, înconjurate continuu de zone largi de verdeaţă. Acest permanent apel la natură explică şi conceptul specific asupra frumosului pe care îl propune oraşul. Ieşind din aglomeraţia cartierelor comerciale, urbea rămîne un lăcaş al artei. Palatele vechi sînt conservate cu o minuţie proprie, monumentelor li se oferă spaţiul şi deschiderea prin care capătă o ascendenţă asupra peisajului. Modern prin arterele de circulaţie şi ritmul prefacerilor, München-ul menţine în arhitectura sa grija pentru predominanţa frumosului şi un anume fel de receptare a lui.

THOMAS MANN a locuit mai mulţi ani în capitala Bavariei, iar lupta cu demonul din **Doctor Faustus** implică şi cadrul atît de localizat al München-ului. Acolo o întîlneşte Adrian Leverkühn pe Marie Godeau, într-un tramvai în cartierul Schwabing se petrece omorul neaşteptat, în alte pagini este descrisă o înmormîntare la Walfriedhof, cît despre chefurile între prieteni ele au loc în grădinile şi berăriile celebre, unele rămase neatinse de vreme. În peregrinările noastre, ne străduim să refacem acum, cu ochi iscoditori, un itinerar înscris în memoria lecturii. Thomas Mann evocă un oraş de la începutul secolului, în care el surprinde rusticitatea monumentală, guvernată de cerul alpin, moravurile tihnite, nu îndeajuns ferite de licenţiozitatea unui bal mascat. Pentru ceea ce era profund şi sobru, stratul de gravitate demonică la Adrian Leverkühn — nu se potrivea acest cadru de un senzualism decorativ şi carnavalesc, care nu ocolea încîntarea de sine. Scris în anii războiului dezlănţuit de Hitler, **Doctor Faustus** anunţă, ca un semnal de alarmă, tocmai ce e morbid încă din primele decenii ale secolului în farsele macabre, în concertele de paradă, găunos solemne, în saturnalele cu bere, în wagnerismul anchilozat. Prezicînd şi respingînd violent isteria barbară de tip hitlerian, care a găsit un teren propice tocmai la începutul mişcării şi în ceea ce era suficienţă, platitudine şi dor mărunt de grandoare în capitala bavareză, devenită leagăn al scrierilor şi discursurilor furibunde — Thomas Mann îi opune cealaltă demenţă, a prinţului ce fugea de lume, demenţă în fond inofensivă şi înzestrată chiar, paradoxal, cu resurse fericite de fructificare în pozitiv.

Eroii din **Doctor Faustus** ajung într-o excursie lîngă München la Linderhof, alt castel, rococo, al lui Ludwig al II-lea. Ei observă cu uimire camerele somptuos mobilate, fantezista distribuire a spaţiului, patul monumental, mult prea mare pentru trupul firav, flancat de candelabrul de aur ca un catafalc. La înapoiere, izbucneşte o ceartă, companionii de drum ai lui Leverkühn se împart în două tabere. Unii îl învinuiesc pe castelanul incurabil, stăpînit de ideea, destul de ruinătoare, de a-şi glorifica regalitatea. Serenus Zeitblom, prietenul confident al lui Leverkühn, pledează cu neaşteptată patimă în favoarea lui Ludwig al II-lea, susţinînd că punerea sub curatelă a monarhului era o dovadă de brutalitate fariseică. Căci, arată el, în definirea demenţei, micul burghez, avid de linişte şi nepăsare, uzează de criterii rigid limitate, înglobînd în sfera neobişnuitului tot ce iese din marginile comportării rezonabile, tot ce contrazice meschinăria comună. Serenus afirmă că pedeapsa a fost mult prea aspră pentru lipsa de voinţă de a guverna şi pentru toanele prinţului, înnobilate în fond de măreţie, şi devenite, pînă la urmă, rentabile şi prin afluxul de vizitatori din succesive generaţii, ai castelelor. Închis într-un palat în mijlocul lacului, cu clanţele uşilor deşurubate şi cu ferestrele prinse în gratii, regele a ales libertatea şi moartea, tîrînd după el pe medicul temnicer. Discuţia se încinge, cineva face remarca, nu fără adîncime, că platitudinea se amestecă uneori în mod straniu cu melancolia. La toate aceste ciocniri de replici, Adrian Leverkühn asistă tăcut, cu un zîmbet amuzat, deşi în acest proces imaginar Serenus e, evident, avocatul şi mesagerul gîndurilor sale, care mai ascund însă şi alte interpretări tenebroase. Oricum, pe Thomas Mann îl irita retrospectiv ceva din zgomotoasa agitaţie a München-ului, dar el nu-l reneagă pe ciudatul rege şi nici oraşul iubit cu gustul lor nestins pentru frumos, căruia însă îi pretinde mai multă profunzime şi coerenţă.

PE aceste trasee, călători peste decenii, reconstituind spaţiile descrise în cărţi renumite, căutăm mai ales formele în care persistă sau renaşte, în chip nou, după tonice purificări, interesul pentru artă.

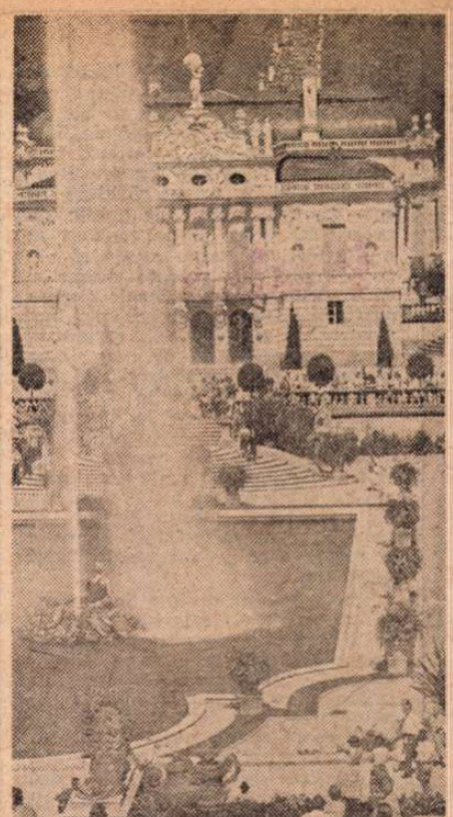
La **Autorenbuchhandlung** (librăria autorilor), pe Wilhelmstrasse 41, ne întîmpină foarte amabilă Frau Poppe. E un zîmbet pe care l-am mai întîlnit, ca o deprindere a muncii pentru cei care urmăresc eficienţa, o politeţe reţinută, măgulitoare, dar atentă la rezolvarea rapidă şi exactă, cu economie de timp, a demersului ivit. Am fost recomandaţi de o mai veche cunoştinţă, d-na Christina Hederer, expertă organizatoare de programe bavareze, gata să înlesnească optim contactele cu München-ul ale unor reprezentanţi ai artelor din România. Frau Poppe ne arată rafturile ultimelor noutăţi, standul de reviste, albumele de pictură. Dacă vrem, putem servi cafea, să ascultăm un disc şi, într-un colţ frumos amenajat, un fel de mică bibliotecă, să răsfoim în voie publicaţiile literare. Librăria mi se pare înţesată (deformare profesională ?) de cărţi de critică literară şi sociologie. Mă interesează însă cu precădere prospectul care anunţă pentru acest sfîrşit de an publicarea scrisorilor lui Kafka către sora lui Ottla. Inedite, păzite multă vreme de curiozitatea publicului, aceste epistole vor dezvălui, desigur, noi aspecte din labirintul sufletesc al autorului **Castelului.** Se ştie din mărturiile prietenilor, din jurnalul scriitorului, că în relaţiile cu familia, Kafka o prefera pe Ottla şi ei îi rezerva unele din cugetările cele mai secrete.

Pentru seară, sîntem invitaţi la întîlnirea cu domnul Paul Wirth, care prezintă noua sa carte. Librăria s-a transformat în sală de lectură, foarte multe scaune printre teancuri de cărţi, feţele ascultătorilor extrem de variate. Bucata citită e un **hörspiel,** o imprimare a unor situaţii autentice, într-un mediu de vitregiţi ai soartei, cu înregistrarea fidelă a vocilor şi a pauzelor expresive dintre vorbe. Deloc convenţională, discuţia care urmează degajă mai mult un ton de seminar universitar. Tinerii, foarte tinerii participanţi, sînt atenţi mai ales la latura didactică, comentează cu mare seriozitate efectele pedagogice ale textului, dispuşi să aducă în argumentare statistici, calcule reci, demonstraţii metodice. Se aud şi glasuri de imputare, chiar un refuz net exprimat fără şovăire, dar şi fără dorinţă de justificare, în ciuda insistenţei autorului, ieşit pentru un moment din calmul obişnuit şi incitat de obstacol. Frau Poppe ne înfăţişează programul ultimei luni şi constatăm că seară de seară au avut loc astfel de reuniuni, prelegeri pe teme culturale sau, mai ales, întîlniri cu scriitori, care prevedeau şi întrebări şi aprecieri ale cititorilor.

ZILE întregi, contaminaţi parcă de patima melancolicului prinţ, atît de crud sancţionată, ne-am scufundat în galerii şi muzee. E cunoscută bogăţia de valori pe care o prezintă sălile Münchenului, aflate între cele mai celebre din lume : la Alte şi Neue Pinakotehk, la Lenbachvilla — colecţia unică, pe etape, a creaţiei lui Kandinsky, la muzeul etnografic — Staatliches Museum für Völkerkunde — etc. În revista — călăuză a programelor culturale — pe care oraşul o tipăreşte lunar, se află menţionată şi o expoziţie românească de pictură veche pe sticlă. Mă consolez cu gîndul că un alt prilej ar putea îngădui relatarea diverselor impresii şi interpretări, suscitate de acest pelerinaj printr-un univers fascinant al liniilor şi culorilor.

Oraşul se înalţă acum ireversibil într-o dorinţă de uitare, de reîntoarcere la sursă, la artă şi ca o opţiune simbolică la „spiritul feciorelnic" al regelui bavarez. Astfel îşi justifică faima universală regăsită. Nimic nu mai indică povara celeilalte tentaţii, oribile (revenim, din nou, la opoziţia celor două nebunii müncheneze), de care tinerele generaţii de azi s-au despărţit hotărît.

Spre a fi mai exacţi, între cele două nebunii müncheneze, extremele unui joc primejdios şi blestemat, în zilele noastre din fericire anacronic, se strecoară mai degrabă, în versiuni extrem de palpabile, o altă formă a denaturării. Este parcă materializarea aluziei din **Doctor Faustus** despre doza de alienare pe care o conţine platitudinea.



Castelul Linderhof, construit între anii 1869—1878 pentru Ludwig al II-lea, regele Bavariei

Domnul Müller Mettnau, pictor şi organizator de galerii, care, la recomandarea doamnei Hederer, ne-a primit în mai multe seri de convorbiri prelungite, ne-a dezvăluit cu multă luciditate şi competenţă aspecte ale condiţiei artei în raport cu noile angrenaje şi mentalităţi de existenţă.

PE malul lacului Starnberg, nu departe de München, unde a fost găsit, cu un secol în urmă, în împrejurări rămase tainice, corpul neînsufleţit al regelui nebun şi al medicului său curant, von Gudden, se adună sîmbăta şi duminica, pe plajele nesfîrşite, mii de excursionişti, cu trupurile lor sănătoase, hotărîţi să profite total de relaxare, în afara oricăror solicitări grave. Maşini luxoase şi ultraiuţi aşteaptă îndesate în locurile de parcare, corturile, bărcile, instrumentele de pescuit şi de înotat poartă amprenta celei mai perfecţionate tehnici. Nimeni nu pare a se mai gîndi aici la cadavrul prinţului, prizonier al melancoliei sale. Excepţionala eficienţă, uşor de identificat în oricare ramură a economiei, naşte parcă în unele straturi ale populaţiei o nepăsare, o distanţare faţă de artă.

Numai cînd te întorci în München şi reintri în muzee şi librării, colinzi locurile încărcate de gloria culturii, asaltate de vizitatori din toate naţiile pămîntului, priveşti castelele şi monumentele de piatră, gîndul îţi fuge peste ziduri la chipul juvenil al regelui bavarez, care s-a contopit cu ceea ce e mai bun în esenţa oraşului, legendara atracţie pentru frumos, darul de a-l reîncarna în formele magiei şi ale basmului ca pe nefericitul castelan. E un aer de degajare juvenilă în grupurile de oameni care, într-o dezordine liberă de constrîngeri, asistă, aşezaţi pe scaunele albe, la jocul vestit al clopotelor în Marienplatz, care umplu berăria pestriţ costumată sub cerul descoperit de la Turnul Chinezesc din Parcul Englez sau cafenelele situate pe trotuarele de pe Leopoldstrasse. Îi vezi în lumina pe care o revarsă tocmai adierea föhnului cutreierînd zonele animate studenţeşti de învăţătură şi destindere din Schwabing sau stînd leneşi la soare, cu picioarele în apă, lîngă fîntînile ţîşnitoare de la Stachus, în lacurile din grădinile castelului Nymphenburg ori în micul bazin din piaţeta care fixează un punct central al oraşului, cele două turnuri de la Frauenkirche.

Observi în München-ul, astăzi scăpat în mare măsură de reputaţia mult mai veche de centru al gîndirii desuete şi anchilozate, o pornire spre expansiune şi boemă, spre zborul spontan al imaginaţiei (care nu stînjeneşte totuşi, ci încurajează cultul muncii, al curăţeniei şi al energiei constructive — numitor comun al burgurilor germane). Această particularitate care îi asigură privilegiul, unanim recunoscut, de amfitrion internaţional al artelor, îi conferă şi o înfăţişare aparte printre oraşele vecine şi printre marile metropole ale lumii.

S. Damian

PE MERIDIANELE

DEȘI exprimate într-o limbă de circulație relativ restrînsă, majoritatea romanelor lui Zaharia Stancu a biruit prejudecățile față de literaturile țărilor mici și mijlocii și a izbutit să escaladeze bariere lingvistice greu de trecut. Căldura cu care au fost primite de public, de presă, de critici și de confrați în multe țări ale lumii atestă că ele posedă profunde valențe umane și că autorul are un puternic timbru personal. Dar opera lui este încă departe de a fi dobîndit recunoașterea internațională de care este vrednică. Lipsa unor traduceri din limba română în limbile de circulație universală capabile să redea nu numai litera, dar și spiritul, nu numai dinamica unei povestiri, dar și trăsăturile subtile ale stilului și ale ritmului prozei lui Stancu, i-a silit adesea pe editorii străini să recurgă la versiuni intermediare și la revizii care rareori omologhează originalul.

Spicuirile din prefețe și recenzii făcute aici nu au la bază decît o parte din cîte s-au publicat peste hotare despre operele lui Zaharia Stancu. Nici în biblioteca autorului, nici la Biblioteca Academiei, nici la Biblioteca Centrală de Stat nu se găsește o colecție completă a tuturor cărților sale apărute în străinătate. La capitolul recenziilor, golurile sînt și mai mari, și mai greu de împlinit (lipsesc materiale din Albania, Italia, Iugoslavia, Polonia, Portugalia și Islanda, din R.P. Chineză, R.D. Vietnam și Indonezia, precum și din Argentina și Brazilia).

Cercetarea aprecierilor și observațiilor cuprinse în textele grupate aici dezvăluie răsunetul cuvîntului lui Zaharia Stancu și dovedesc că opera sa are uriașe facultăți de comunicare, în țări cu tradiții culturale diferite și în grupuri sociale sau etnice foarte variate.

Glasul lui va răsuna în tot mai multe limbi ale globului, iar prețuirea operei sale va crește necontenit, stimulînd interesul pentru literatura română și răspîndirea valorilor ei în lume.

Ioan Comșa

Fotografie de Vasile Blendea

AUSTRALIA

ARTA nu cunoaște sau cel puțin nu cunoștea frontiere. Fără pașaport sau formalități de devize, Zaharia Stancu ne transportă într-un sat românesc, iar Erskine Caldwell (în romanul **Episod la Palmetto**) ne duce într-un orășel american ; și nici unul, nici altul nu ne obosesc cu propaganda. Personal, socot însă că opera lui Stancu **[Desculț]** e mai impresionantă și că în ciuda exotismului lor, personajele sale sînt mai vii.

Geoffrey Hutton
(Melbourne Argus, 2 februarie 1952)

BELGIA

NE aflăm cufundați într-o adîncă tristețe de tip meridional, țărănească, rituală, căci în această privință satul din Cîmpia Dunării se aseamănă cu orice cătun sicilian, sau cu oricare **pueblo** din Andaluzia... Realismul este atît de sincer, atît de gingaș, atît de cald sub aparența lui răceală încît se preschimbă neîncetat în poezie. Viața pe care o înfățișează este o viață multiplă — cînd năpăstuită, cînd hazlie — care devine prezență autentică și vrajă. **[Ce mult te-am iubit]** este un roman care literalmente miroase a glie, a noapte, a candelă și a vin turnat la praznic. Cu alte cuvinte, el ne restituie ceva ce părea cu desăvîrșire pierdut.

Georges Sion
(Le Soir, Bruxelles, 30 august 1972)

CEHOSLOVACIA

STRUCTURA epicii lui Zaharia Stancu, îmbinată cu mesajul ei umanist îndreptat împotriva războiului și contra învrăjbirii oamenilor — mesaj potențat de magia cuvîntului țîșnit din rădăcinile adînci ale patriei sale — aduce o contribuție nouă, valoroasă, în contextul literaturii universale.

Jindra Huškova
(Postfața traducerii slovace a **Florilor pămîntului**, Bratislava 1962)

DANEMARCA

ÎN această carte **[Desculț]** vorbește însuși țăranul român, iar Stancu este genialul lui interpret... Cititorul nu se poate îndoi nici o clipă că această existență zbuciumată, cumplită, n-ar fi fost trăită aievea de Darie. În lacrimi și sînge a fost el botezat ca scriitor.

H. A.
(Land og Folk, Copenhaga, 16 decembrie 1955)

ELVEȚIA

NU se poate să nu reținem viziunea lui Stancu despre război, o viziune care respinge romantizarea și orice forme convenționale de eroism. La fel cum combate romantismul temei „țiganilor", tot așa autorul **[Șatrei]** izbutește să se depărteze și să înlăture tradiționala imagine eroică a războiului ; el îi opune imaginea realistă a oricărei răsturnări efectuate prin puterea armelor — măcelurile, crimele bestiale, abdicările fără număr, actele de violență — și în aceasta constă, poate, trăsătura cea mai valoroasă a romanului, care, sub acest aspect, poate sta alături de **Ciocoiara** lui Moravia.

A. M.
(Zürcher Az, 17 martie 1972)

FINLANDA

ZAHARIA STANCU începe, în sfîrșit, să pătrundă în conștiința noastră ca unul dintre cei mai de seamă prozatori contemporani. Drumul din România pînă în Finlanda e lung, iar barierele lingvistice și ideile preconcepute despre nivelul literaturii țărilor mici îl fac să pară și mai lung, și mai anevoios... În lumea romanelor lui Stancu, oamenii își dau seama că viața e scurtă și acceptă moartea ca un fenomen firesc, inevitabil. De aceea, moartea nu e înfățișată ca un eveniment înspăimîntător... așa cum e adesea prezentată în literaturile occidentale cu rădăcini în mediul urbanizat, care au pierdut sensul real al morții ca o componentă firească a vieții și de aceea o consideră o anomalie străină existenței.

Harry Helenius
(Hufudstads Bladet, Helsinki, 23 ianuarie 1974)

FRANȚA

ROMANUL **[Desculț]** — care-i o rapsodie a mizeriei, a revoltei și a speranței — evocă un nume pe care criticii rareori au prilejul să-l alăture de acela al vreunui alt scriitor, iar acela e numele lui Maxim Gorki.

André Wurmser
(Lettres françaises, 8 martie 1951)

JOCUL CU MOARTEA e un roman pătruns de cel mai adînc și mai autentic umanism, un roman în care, pînă la urmă, încrederea în om izbutește să înlăture gustul amar al fatalității.

Hubert Juinn
(Lettres françaises, Paris, 2-8 aprilie 1964)

DACĂ s-ar fi lăsat ademenit de momelile romanului folcloric, Zaharia Stancu ar fi putut adăuga numeroase scene pitorești. Dar ferindu-se să facă acest lucru, el a conferit scurtei și densei sale narațiuni **[Uruma]** o aură poetică și un ton grav, punctate ici-colo de momente de farsă care emoționează. Scriitura se menține, fără îndoială, preponderent clasică și, atunci cînd e vorba de datinile dobrogene, nu dă dovadă de puterea de invenție sau de îndrăzneala compozițională a marilor irlandezi Joyce, Behan sau Higgins; ca dînșii, însă, izbutește ca din situații stranii, aparent suprasaturate de culoare locală, să desprindă adevăratele drame ale condiției umane : mizeria, incomprehensiunea și solitudinea.

Claude Bonnefoy
(Le Quinzaine littéraire, Paris, 1 aprilie 1968)

CITITORUL anevoie se poate sustrage vrăjii acestui fascinant roman **[Șatra]**, străbătut de un suflu inepuizabil. El reprezintă neîndoielnic opera unui mare romancier.

Yves Gandon
(Plaisir de France, Paris, iulie 1970)

REPUBLICA DEMOCRATĂ GERMANĂ

DESCULȚ, povestea vieții fiului de țăran Darie de la începutul veacului pînă la primul război mondial, e povestea unei copilării pierdute, a unei copilării fără cer, asupra căreia nu cad decît foarte puține raze de lumină și de căldură.

Ca și în **Ditte, fiica omului** a lui Nexö și în **Copilăria mea** de Gorki, amarnicele încercări la care e supus fac ca mintea tînărului erou să se coacă de timpuriu și îi dau curajul să evadeze de acasă. Datorită faptului că, în romanul său, Stancu nu s-a mărginit la viața lui Darie, ci i-a dat extinderea unui roman de familie și a unei impresionante fresce a epocii, cartea aceasta străbătută de poezie tragică a devenit una dintre cele mai semnificative manifestări ale literaturii române.

Georg Maurer și **Walter Fabius**
(Ediția a III-a a traducerii germane a romanului, Berlin, 1969)

INDIA

NU este de mirare că dragostea scriitorilor români pentru țărani are o puternică rezonanță în inimile noastre, ale indienilor : exploatarea și mizeria țărănimii constituie un subiect din păcate încă destul de actual în India. Însă, deși viața rurală e o temă predominantă în peisajul literar indian, nici unul dintre scriitorii noștri n-a fost atît de vehement și de curajos în demascarea unei orînduiri inumane, cum a fost Zaharia Stancu în **Desculț**. Am lucrat doi ani la traducerea [în bengali] acestei cărți copleșită de suferințele lui Darie și ale poporului său. Citeam pasaje în care autorul parcă își muiase pana în lacrimi și în stropii inimii sale sîngerînde. Rar am citit o operă atît de tulburătoare.

Amita Ray
(Secolul 20, 2/1972)

IRAN

DESCULȚ a fost un fulger. O operă neașteptată și surprinzătoare, a cărei strălucire a făcut să pălească celelalte scrieri ale autorului... și a cărei apariție marchează o dată deosebit de importantă atît în istoria literaturii române cît și în aceea a literaturii universale.

Ahmad Shamlou
(Prefață la ed. a III-a a traducerii persane a romanului, Teheran, 1971)

IRLANDA

UN roman impresionant **[Jocul cu moartea]** cu o puternică doză de umor amar și autocritic, care aduce întrucîtva cu umorul lui Bernard Shaw, combinat cu spiritul bravului soldat Svejk... Materialul de viață e palpitant, observația este plină de perspicacitate, narațiunea e vie, fără nimic de prisos, iar comentariul se află implicat în fapte. Românii, ca și irlandezii, au avut de îndurat multe, și, judecînd după impresionantul specimen care este acest roman, constatăm că literatura lor, ca și a noastră, se distinge prin trăsături de mlădiere și prin sentimente compensatorii.

Bernard Shake
(The Irish Times, Dublin, 12 iulie 1969)

JAPONIA

ROMANUL **[Desculț]** a captivat nu numai publicul din România, ci și nenumărați cititori ce trăiesc departe dincolo de hotarele acestei țări. Fenomenul se datorește, fără îndoială, faptului că prospețimea universului poetic propriu lui Zaharia Stancu și originalitatea reacțiilor sufletești ale lui Darie

LUMII

la realităţile lumii ţărăneşti... posedă o tainică forţă capabilă să zguduie oamenii de pretutindeni.

Hagiwara Naoshi
(Din prefaţa la versiunea japoneză, Tokio, 1967)

MAREA BRITANIE

ROMANUL **[Desculţ]** şi autorul lui sînt însufleţiţi de un profund spirit de umanitate. De aceea, el aparţine literaturii omului nou, în care subtilitatea poetică se îmbină cu cumsecădenia. Privirile sînt aţintite asupra unui viitor al omenirii pe care în trecut aceasta nu l-a întrezărit decît în rare clipe de visare... Cu toate că, într-o ţară ca Anglia, întîmplările narate pot să pară desuete şi acoperite de colbul istoriei, **Desculţ** e o carte europeană, profund europeană, în cel mai adevărat sens al cuvîntului.

Jack Lindsay
(Prefaţa la prima ediţie engleză a romanului, Londra, 1951)

NORVEGIA

A face cunoştinţă cu creaţia literară a lui Zaharia Stancu este totuna cu a te apropia şi a înţelege sufletul poporului român, înclinaţiile lui, mentalitatea românească, natura şi folclorul acestei ţări.

Christianne Undset-Svarszad
(Morgenbladet, Oslo, 22 noiembrie 1968)

NOUA ZEELANDĂ

ZAHARIA STANCU a fost aşezat alături de marele scriitor rus Maxim Gorki. Ca şi acesta, el are darul de a insufla viaţă personajelor sale. Din paginile romanului **[Şatra],** Him-başa şi cele 100 de „suflete" ale şatrei se desprind în carne şi oase, ca nişte fiinţe reale, care se zbat fără încetare pentru a supravieţui încercărilor acelui an cumplit.

W. C. L.
(The Auckland Star, Auckland, 4 august 1973)

OLANDA

VERSIUNEA olandeză **[a Urumei]** permite, fără îndoială, să ne facem o idee despre puternica şi impresionanta capacitate de evocare de care dispune Stancu... Prin amploare şi atmosferă, povestirea ne aminteşte oarecum de cărţi ca **Hanul la Potcoava** de Den Doolard... În acest roman, conştiinţa socială e un element a cărui prezenţă este clar marcată, dar factorul esenţial rămîne tragismul destinelor individuale.

G. Huygens,
(De Nieuwe Gids-De Periscop, Haga, 17 august 1969)

SUEDIA

DESCULŢ e o carte fascinantă şi adînc tulburătoare care, prin vigoarea epică şi artistică, te duce fără voie cu gîndul la marii scriitori ruşi... Dar, chiar dacă literatura rusă a avut oarecare însemnătate în dezvoltarea lui ca prozator, Stancu poate fi considerat drept unic în felul lui, avînd un stil personal care merge de la asprime la gingăşie şi de la formulările laconice pînă la lirism.

Karl D. Ivre
(Ny. Tid, Göteborg, 1 aprilie 1957)

[URUMA şi CE MULT TE-AM IUBIT] învederează încă de la primele pagini că avem a face cu unul dintre cei mai mari scriitori ai epocii noastre, cu un romancier de egală anvergură cu Patrick White, sau Väinö Linna. Opera lui Zaharia Stancu nu este un rod al fanteziei, ea este plină de o vitalitate şi de un realism care te captivează. Afară de asta, amîndouă scrierile discutate sînt de o expresivitate neîntrecută, care le conferă o vigoare de excepţie.

T. B. Gustavsson
(Folkbladet Ostgöten, 18 noiembrie 1973)

S.U.A.

ÎN multe privinţe **Desculţ** e un roman frumos şi captivant... Mărturisesc fără înconjur că am abordat lectura fără entuziasm, dar am fost cucerită de la prima pagină, căci este imediat evident că Stancu e un povestitor în tradiţia lui Şolohov, iar despre romanul lui pot spune din toată inima — folosind adjective prea adesea luate în deşert de recenzenţi — că este fascinant, liric, însufleţitor.

Sara Blackburn
(Book World, suplimentul literar al cotidianului **Chicago Tribune and Washington Post,** 19 decembrie 1971)

DESCULŢ are ceva din furia ritmică şi neputincioasă a lui Faulkner, nu faţă de un trecut mort şi îngropat, ci faţă de un trecut încă ameninţător; are ceva din mînia, brutalitatea, umorul şi anecdotica muncitorilor agricoli migranţi din Oklahoma, zugrăvite de Steinbeck în **Fructele miniei;** are ceva din psalmodierile orfice ale lui Whitman despre spiritul pămîntului american şi despre făgăduielile viitorului. Şi Darie, copilul înţelept din fire, băiatul reflectat în mintea lui Stancu bărbatul, — înclinat spre sarcasm, dîrz, sensibil, milos, picaresc chiar — suferă fără a se lăsa înfrînt de superstiţiile, de disperarea şi de brutalităţile din care e ţesută viaţa sa, fără a asculta de nimic altceva decît de opţiunea sa intimă — de opţiunea sa fundamentală — de a fi liber. În povestea lui Darie, Stancu realizează o îmbinare de viziuni care e comparabilă, şi care poate chiar depăşeşte amintirile lui Twain: în **Desculţ** perspectiva din **Huckleberry Finn** parcă s-a contopit cu perspectiva din **Viaţa pe Mississippi.**

Frank Kirk
(Prefaţa la prima ediţie americană a romanului **Desculţ,** New York, 1971).

TURCIA

JOCUL CU MOARTEA e într-adevăr un joc la marginea prăpastiei şi se citeşte pe nerăsuflate. E una dintre operele cele mai profund umane ale literaturii de război. Chiar şi cele mai incredibile realităţi sînt redate fără a ezita în faţa neverosimilului, dar şi fără a întuneca, măcar pentru o clipă, luminile speranţei.

Oguz Ahmet Barkin
(Ulus, Ankara, 30 octombrie 1967)

UNGARIA

SCRIITORUL îmi este cunoscut de mai bine de 20 de ani, de cînd a apărut la noi excelentul său roman **Desculţ...** Imediat ce am citit această carte, i-am rezervat un loc în inima mea. Citind romanul, s-a desfăşurat în mintea mea portretul unui minunat scriitor — dacă-mi e permis să mă exprim aşa: „realist modern" —, iar operele sale ulterior citite n-au făcut decît să întărească trăsăturile acestui portret. (Zaharia Stancu este la noi un scriitor foarte popular; multe cărţi de-ale sale au fost traduse la noi, ba chiar s-a făcut un film de televiziune dintr-una din operele sale.)

Jozsef Darvas
(Viaţa românească, nr. 10, anul XXV, octombrie 1972)

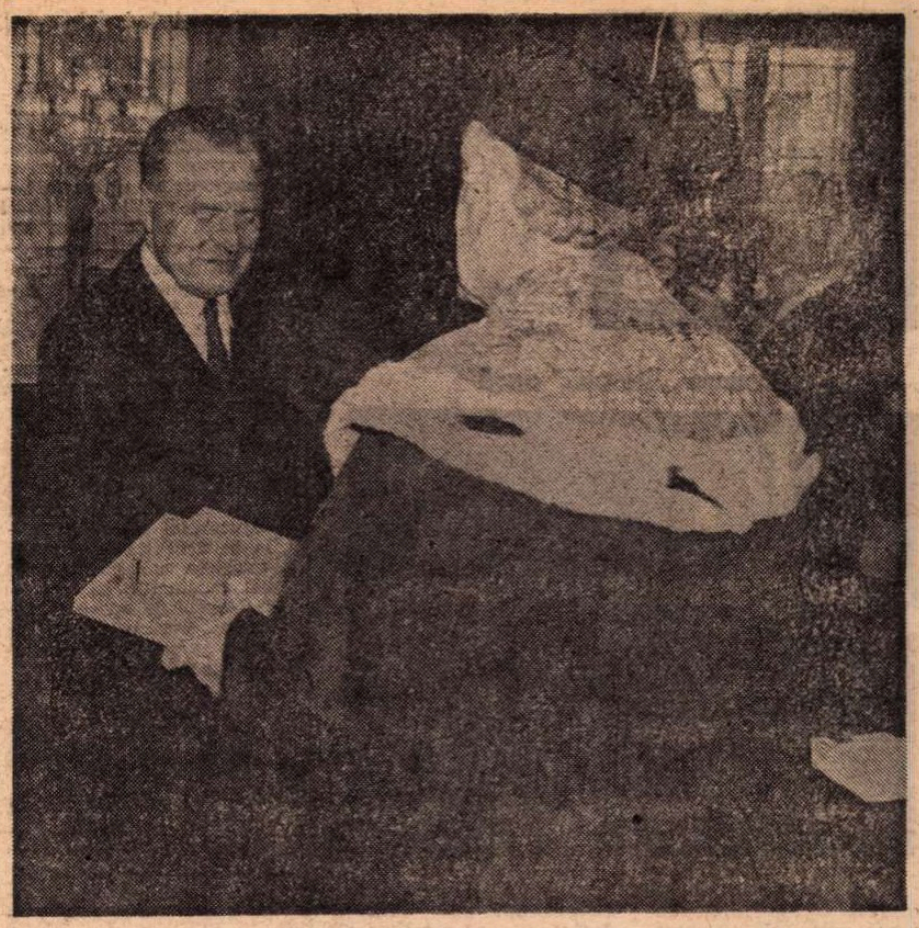
ŞATRA se cere transpusă pe ecran. Duelurile cu gîrbaciul dintre soţ şi rival, scenele de un erotism sălbatic, moartea baladescă a lui Him Başa sînt tot atîtea secvenţe cinematografice orchestrate în proză. Stancu e un povestitor admirabil; numai Illyés Gyula mai poate trece cu aceeaşi uşurinţă de la proză la lirică şi de la lirică la proză.

Tasi Joszéf
(Élét és Irodalom, Budapesta, 29 iulie 1972)

U.R.S.S.

[CE MULT TE-AM IUBIT] excelentul roman al lui Zaharia Stancu te emoţionează, te frămîntă şi constituie un îndemn să cugeţi la propria ta existenţă. Coloritul naţional, profund original, serveşte drept fundal unei ample meditaţii asupra problemelor vieţii noastre, a tuturor: gîndurile se opresc asupra copilăriei şi senectuţii, asupra vieţii şi morţii, asupra fericirii şi nefericirii, asupra pîinii de toate zilele, asupra muncii, asupra bogăţiei şi sărăciei. Romanul nu-ţi dă răgaz să-ţi tragi suflarea, nu-ţi îngăduie să faci pauze, să te refugiezi în linişte, să te aperi de torentul de idei şi sentimente ce-ţi năvălesc în suflet; el te constrînge să reflectezi, să chibzuieşti, să-ţi pui probleme, să te frămînţi.

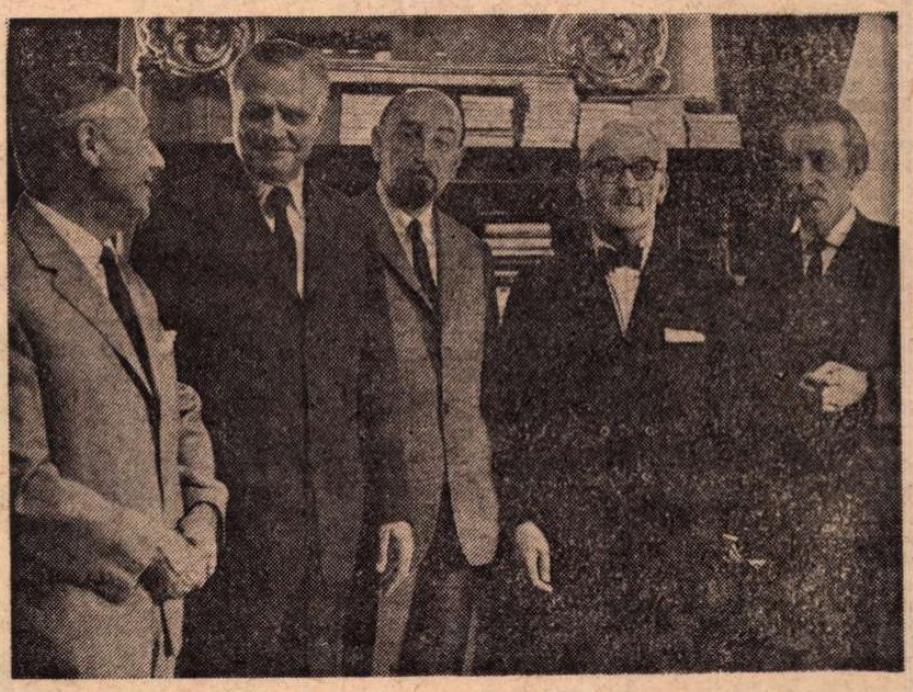
Gleb Gorişin
(Aurora, 2/1972, Leningrad)



La decernarea „Premiului Herder"

Destinul eroilor lui Zaharia Stancu conturează o zonă a vieţii contemporane care e reprezentativă pentru toate acele zone aflate la hotarul a două epoci — fie ele în răsăritul Europei, în America de Sud, în Asia sau Africa — pretutindeni unde străvechi orînduiri sociale, considerate imuabile, sînt coredate şi nimicite de viaţa nouă. Datorită acestei împrejurări, opera lui Stancu dobîndeşte semnificaţii ce depăşesc mult graniţele României şi sfera literaturii române; ea nu înfăţişează fenomene pitoreşti cu caracter de excepţie, ci se ocupă de acute probleme-cheie proprii tuturor domeniilor aflate azi sub incidenţa prefacerilor moderne.

Dr. Manfred Mayrhofer
(Viena, 5 mai 1971)



Cu George Ivaşcu, Paul Everac, Yves Gandon şi Eugen Jebeleanu la Uniunea Scriitorilor

Cu Victor Eftimiu şi Radu Popescu la Congresul Internaţional al P.E.N. Club-urilor, Menton

Meridiane

Drama „literară" pură

● O piesă inspirată exclusiv din cărți, un autor care să cumpere mai multe volume și apoi să le unească într-o piesă de teatru fluentă — lucruri imposibile, afirmau criticii de teatru. Și iată că totuși Tom Stoppard, unul dintre autorii care au cunoscut, recent, la Londra, un formidabil succes de public, demonstrează prin piesele sale că lumea greșea fundamental afirmînd că personajele realității sau cele ale literaturii nu-și pot continua destinul într-o altă piesă de teatru", așa cum scria recent Harold Hobson, criticul teatral al ziarului „Sunday Times". Primul triumf teatral al lui Tom Stoppard a fost constituit de prezentarea la National Theatre a piesei sale **Rosencrantz and Guildenstern**, o reluare a dezbaterii hamletiene. A urmat apoi un alt mare succes, piesa **Jumpers**, prezentată acum un an pe scena teatrului Aldwych de Royal Shakespeare Company. Aceeași trupă celebră, pe aceeași scenă, a prezentat recent ultima piesă a lui Tom Stoppard intitulată **Travesties** (fotografia noastră prezentîndu-le pe Maria Aitken — dreapta — în rolul lui Gwendolen Carr și pe Beth Morris în rolul lui Cecily Carruthers). Piesa pune în scenă lumea (inspirată direct din documente) a orașului Zürich în anul 1916, aducînd în scenă personaje ca Tristan Tzara și James Joyce.

Turner, sau geniul luminii

● Joseph Mallord William Turner, unul din cei mai mari artiști ai Angliei și, în același timp, reprezentantul unei epoci în pictura universală, s-a născut la Londra în anul 1775. Pentru a comemora apropiata aniversare a 200 de ani de la nașterea pictorului, Academia regală de Arte și Tate Gallery și-au unit eforturile în realizarea celei mai mari expoziții a operelor pictorului cunoscută pînă acum. Deschisă în ziua de 15 noiembrie în marele hol al Academiei de pictură, expoziția va dura pînă la 2 martie 1975. Ea cuprinde aproximativ 200 de tablouri și 300 de acuarele trimise de muzee din lumea întreagă.

Miró și fotbalul

● Celebrul pictor spaniol, mare amator de fotbal, a oferit un afiș fotbaliștilor din Barcelona, cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la înființarea acestui club. Tirajul afișului : 40 000 ex., lipit pe ziduri, etalat în vitrine, în restaurante, subtilizat de colecționari. „E o litografie făcută cu mare grijă, tocmai ca să fie populară", — a declarat Miró.

„Naivii" la München

● Pînă la 12 ianuarie 1975 va fi deschisă o mare expoziție — 500 de piese — tablouri „naive", dintre care 27 de Henri Rousseau, altele de Vivin, Bauchant, Bombois, Séraphine etc.

Pianul lui Manuel de Falla

● Ultimul pian al lui Manuel de Falla, marele compozitor andaluz, autor al atîtor piese înscrise în componistica universală — **Amorul vrăjitor. Dansul focului, Viața scurtă** sau **Pălăria cu trei boruri** — a fost donat de curînd casei memoriale din Alta Gracia, Argentina, localitate în care acesta și-a petrecut ultimii ani de viață și creație. Cu prilejul respectivei ceremonii, fiica lui Manuel de Falla, Maribel, a evocat marea prietenie dintre tatăl său și Federico Garcia Lorca, iar ceilalți vorbitori au subliniat aportul substanțial al lui de Falla la dezvoltarea muzicii spaniole, atît în structura sa, moștenită în prezent îndeosebi de opera lui Adolfo Salazar, cît și în ceea ce privește difuziunea sa universală.

Fiica lui Ingmar Bergman într-un film austriac

● Maria Shell și Anna Bergman, fiica celebrului regizor suedez, vor fi interpretele principale ale filmului **Schimbul**, pe care regizorul Bern Fischerauer îl va turna în curînd în Austria.

„Cabinetul secret al Pompeiului"

● Cele 102 obiecte de artă ce nu mai văzuseră lumina unei expoziții publice din 1849, cînd fuseseră puse sub cheie, fac actualmente obiectul unui mare aflux de public la Muzeul național din Napoli. Moravurile au evoluat...

Noi scrisori inedite de Metastasio

● Josef Fucilla informează în revista „Convivium" că la bogatul epistolar metastasian de 2 654 de scrisori, publicate, nu de mult, de Brunelli, în trei volume, se adaugă astăzi încă cincisprezece scrisori inedite. Acestea îmbrățișează o amplă perioadă, între 1734 și 1781. Sînt scrisori scurte trimise unor prieteni ilustri, ca Antonio Tolomeo, Bertola, Bolognini etc. Cea mai importantă e datată Viena, 4 august 1734 și prezintă o sintetică și valoroasă confesiune autobiografică, adresată inspiratoarei sale Bulgarelli.

Proza lui Albert Thibaudet

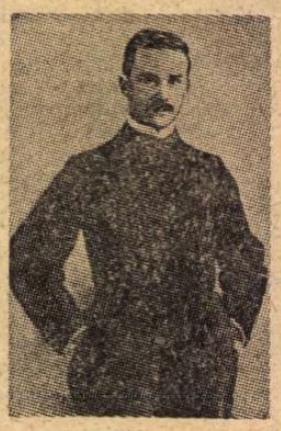
● Revista „Arche" se ocupă de o lucrare puțin cunoscută a lui Albert Thibaudet. E vorba de **Héraclès**, o povestire scrisă spre sfîrșitul vieții sale și care a rămas necunoscută pînă la moartea criticului, în 1936. Se știe că la Giraudoux, Cocteau și Anouilh există o tendință accentuată de a moderniza și a „desolemniza" marile mituri grecești, introducînd personaje, situații și dialoguri care sînt adeseori anacronice și grotești, dar care dau, totuși, iluzia vieții contemporane. Povestirea lui Thibaudet e mult mai convențională și, am putea spune, clasică. De cele mai multe ori scriitorul păstrează un ton serios și se mărginește să înregistreze cu fidelitate toate avatarurile eroului. Aproape peste tot analiza inteligentă întrerupe firul povestirii, astfel că iluzia e permanent amenințată. Thibaudet compromite astfel mitul lui Heracles, eroul devenind pentru el un simplu simbol al lui homo faber — se conchide în revista „Arche".

Alain Delon părăsește cinematograful ?

● La începutul lunii decembrie, Alain Delon va termina, la Roma, filmul **Zorro** ; la sfîrșitul lui ianuarie 1975 va începe, la Paris, **Flic Story**. Întrebat despre proiectele sale, a răspuns că, după contractele actuale, s-a hotărît să abandoneze definitiv cinematograful... Dar cine-l crede ?

Thomas Mann și folosirea tradiției literare

● Un recent studiu aparținînd cunoscutului cercetător T.J. Reed, intitulat **Thomas Mann și folosirea tradiției**, a apărut luna trecută în Ed. Clarendon Press și Oxford University Press. Erich Heller, criticul de specialitate al suplimentului literar al ziarului „Times", remarcă excelenta ținută a acestui masiv studiu (433 p.), pe care-l califică drept o importantă contribuție la cunoașterea universului și a moștenirii literare atît de strălucit valorificate în opera lui Thomas Mann. În același timp, T. J. Reed face o largă trecere în revistă a mediului social, politic, cultural și filosofic în care s-a format autorul **Doctorului Faustus**, evidențiind inovațiile



aduse pe plan romanesc față de precedentele, strălucitele realizări ale romantismului german. O analiză minuțioasă a corespondenței permite cercetătorului englez să stabilească interesante relații între propria experiență a scriitorului și tipul de educație școlară pe care-l preconizează unii din eroii săi. Astfel, cultul pentru Carducci, atît de frumos pledat de Settembrini în **Muntele magic**, dovedește admirația autorului pentru mărturiile unui tip de cultură solară, imagine centrală a întregii sale filosofii literare. Fotografia ni-l înfățișează pe Thomas Mann în anul 1900.

Premiu literar acordat de copii

● Pentru cartea sa **C'etait ecrit**, Ghislaine Laramée a primit cel de al XXII-lea **Grand Prix de littérature du Salon de l'Enfance**. Manuscrisul cărții a fost ales de un juriu compus din 10 elevi între 12 și 14 ani. Acest premiu este destinat să încurajeze literatura pentru copii. Ghislaine Laramée este autoarea unei alte cărți pentru copii, de mare succes, apărută acum doi ani, **Tant de bonheur dans une orange**.

O nouă piesă despre Marilyn Monroe

● Dramaturgul și regizorul de origine argentiniană Jean-Louis Jorge a scris o piesă de teatru inspirată din viața celebrei actrițe Marilyn Monroe, intitulată **M. M. Maggie Moon**, a cărei premieră va avea loc la 19 decembrie la Paris. Piesa va fi structural deosebită de lucrarea lui Arthur Miller, **După cădere**, consacrată soției sale.

Prima ediție critică Villon

● **Le testament Villon**, prima ediție critică a operei lui François Villon, a apărut în Coll. „Textes littéraires français" a Ed. Droz, sub îngrijirea lui Jean Rychner și Albert Henry. Aceasta datorită faptului că nenumăratele ediții de pînă acum ale operei poetului francez aveau la bază ediția din 1489 a cărei autoritate este nulă. Se impunea deci o reîntoarcere la manuscrise și mai ales la manuscrisul Coislin, luat acum drept bază a ediției. Rezultă astfel un Villon în parte inedit, căci va trebui mult timp memoriei noastre să uite acel „Berthe au grand pied" din **Ballade des dames du temps jadis** pentru a adopta formula originală „Berthe au plat pied" ! O ediție de prim ordin, cu un aparat critic complet și extrem de bine pus la punct, permițînd un control al muncii desfășurate de editori și oferindu-ne o imagine completă asupra genezei unuia dintre cele mai importante poeme ale operei poetice a lui Villon.

Lacouture și Năstase

● Jean Lacouture, care a primit recent premiul Centrului de formare a ziariștilor din Paris pentru cartea sa, de mare succes, **Un sang d'encre** (Un singe de cerneală), are în capitolul final (pagina 333) al acestor memorii o aluzie la campionul nostru de tenis. E o aluzie din cele mai măgulitoare, căci, exprimîndu-și regretul că „Jacques Fauvet (directorul lui «Le Monde»), care adoră tenisul, nu scrie din cînd în cînd un articol asupra acestui subiect", Lacouture continuă : „Ar fi pasionant. Un bun Fauvet asupra lui Năstase !...". Cartea, apărută la Stock, în colecția „Marii ziariști", a fost precedată de **André Malraux, o viață în secol**, editată la Seuil, și distinsă cu premiul „Aujourd'hui" 1973. Lacouture fiind autorul și al altor monografii : **De Gaulle** (1965 și 1971), **Ho Chi Minh** (1967), **Nasser** (1971).

Am citit despre...

Chichița imbatabilă

LOGICA, bunul simț, omenia, chiar și ordinea legală indică, în orice situație grea, o ieșire, o soluție. Numai că există întotdeauna o chichiță. Chichița chichițelor, chichița imbatabilă este identificată sub numele de Chichița-22. Chichița-22 este bățul care oprește din drumul ei orice roată. Este tertipul, cursa, sofismul, reglementarea vicleană care închide gura și împinge la disperare. Definiția dată de o bătrînă italiancă : „Chichița-22 spune că au dreptul să facă tot ce nu-i putem opri să facă" „Ți-au arătat-o ? I-ai pus să ți-o citească ?" „— Nu au de ce să ne arate Chichița-22. Legea spune că nu sînt obligați" „— Care lege spune că nu sînt obligați ?" „— Chichița-22" Cu ajutorul Chichiței-22, colonelul Cathcart, care împarte întîmplările războiului în două categorii — cele de natură să-i aducă încă „o pană la pălărie" și cele de la care nu poate aștepta decît „una peste cap" —, multiplică la infinit numărul misiunilor de zbor ale subordonaților săi, privindu-i total de legiuitele pauze sau permisii.

Romanul lui Joseph Heller **Catch-22 (Chichița-22)** este construit în jurul acestei formule magice care interzice orice speranță. L-am citit abia acum, la 13 ani de la apariția lui, intrigată de primirea neobișnuită făcută celei de-a doua cărți a lui Heller. **S-a întîmplat ceva.** Nu mă mir că a doua operă a autorului extraordinarului **Catch-22** a ajuns în numai cîteva săptămîni pe locul doi între bestsellers. Este firesc ca toți cei ce au citit **Chichița-22** să se repeadă nerăbdători asupra noului roman.

Dar ce a fost, ce este **Catch-22** dincolo de toate superlativele cu care a fost gratificat și pe care le merită pe deplin ? Referirile la **Război și pace** — frecvent întîlnite în criticile americane — mi se par forțate, singura lor justificare stînd în faptul că ambele cărți sînt mult mai mult decît cronici ale unor războaie. Dacă este să-l raportăm pe Heller la marea literatură rusă, părintele lui spiritual pare a fi mai curînd Gogol. De altfel, faptele povestite în **Catch-22** nu s-au întîmplat în vremea celui de al doilea război mondial și nici altcîndva. Ele ar fi trebuit, însă, să se întîmple, toate ar fi trebuit să se întîmple, dacă ar exista în lume o logică riguroasă, o consecvență absolută, dacă s-ar merge în toate privințele la esență, dacă fiecare lucru, fiecare atitudine, fiecare fel de a fi și de a gîndi ar fi împinse să se dezvăluie pînă la capăt, dacă s-ar fixa și hipertrofia fiecare minusculă imagine fugară pînă la dimensiunea monstruoasă a eternului și a absurdului. Ca un bun discipol al lui Gogol, Heller povestește pe un ton natural, ca pe niște întîmplări foarte normale, cele mai suprarealiste năzbîtii.

Chichița-22 a fost calificată drept o carte „scandalos de hazlie", „de o nostimadă sălbatică" etc. E atît de hazlie, că îți vine să urli. Atît de nostimă, că te face să scrîșnești. Nu e un sinistru umor macabru, ci ceea ce americanii numesc „umorul sub spînzurătoare". Poate fi comică o tragedie ? Ce e de rîs într-un război ? De cînd e amuzantă disperarea ? Kurt Vonnegut Jr. lansează, vorbind despre Heller, formula „umor negru minus umorul". Personajele lui Heller sînt prizoniere ale Chichiței-22 într-un sistem birocratizat pînă la kafkianizare. Ele fac gesturi rabelaisian enorme. Proștii sînt imbecili profunzi. Trufia e paranoie. Dorința de parvenire — un automatism al înaintării peste cadavre. Dragostea e literalmente oarbă, iar bunătatea total impotentă. Pe lîngă antieroii din **Chichița-22**, nemuritorul soldat Svejk e un dulce copil.

Felicia Antip

O paralelă Roger Martin du Gard — André Gide

● În „Revue des sciences humaines", Jean Pénard face o interesantă paralelă între Roger Martin du Gard și André Gide. Se știe că **Amintiri ; Jurnal**, ampla corespondență evocă deopotrivă intilnirile dintre cei doi scriitori. Există — scrie Pénard — deosebiri fundamentale, caracterologice, între ei. Roger Martin du Gard era un om pozitiv, senin, calm, echilibrat, care lua lucrurile în serios. El nu iubea ironia, decît în măsura în care aceasta ajută unei mai bune înțelegeri. Voința sa era dreaptă, simplă, activă. Îi plăceau gîndurile precise, aplicate la un domeniu circumscris. Morala sa urmează căi recunoscute. Pudoarea sa era remarcabilă : nimic în public, în afară de opera sa. Dimpotrivă, André Gide era un schizoid. El avea sensul „gratuitului", al umorului, forme idealiste ale revoltei. Era nervos și febril. Morala sa, „lawless", prospectează lacunele, neînțelegerile, pentru a descoperi noul, pînă la imoralism. Cîmp de contradicții, de dezbateri, de experiențe. Gide nu încetează să se observe. El își expune viața, publică un **Jurnal**, note intime. Nesigur de el însuși, caută complicitatea altuia. El vrea să placă, să imite, să se identifice, folosind mijloacele unui extraordinar mimetism. Evident — continuă Pénard — Gide n-a fost pentru Roger Martin du Gard un Tolstoi sau un Flaubert, nici Martin du Gard n-a fost pentru Gide un Goethe sau un Dostoievski, fiindcă n-au fost unul pentru altul revelația așteptată, de care depinde un destin.

„Un personaj creat pentru mine"

● Astfel l-a caracterizat artistul emerit al R. P. Ungare, Antal Pager, pe eroul principal al povestirii filosofice **Socrul meu cel înțelept** de Tibor Deri, povestire ecranizată recent de studiourile de televiziune. Subiectul este simplu : munca îl ajută pe eroul dramei să depășească criza sufletească declanșată de teama de bătrînețe. Și alte creații ale lui Tibor Deri — romanele **Răspunsul** și **Fraza neterminată** — se bucură de atenția regizorilor de film.

Premiul Interallié 1974

● René Mauriès, redactor șef al publicației **La Depêche du Midi**, a primit premiul **Interallié pe anul 1974**, pentru povestirea sa **Le cap de la gitane**, apărută la Editura Fayard. Născut în 1921, Mauriès a luptat în Rezistență. În 1956 a primit **Premiul Albert Londres**, pentru o serie de articole intitulate **Le Rif, guerre des ombres.** În 1967 a publicat cartea de reportaj **Le Kurdistan ou la mort.**

Metamorfaza literaturii

● Al doilea volum al masivei **Metamorfoze a literaturii** a lui Pierre de Boisdeffre a apărut de curînd în Colecția „Marabout Université" a Ed. Gérard-Marabout. Continuînd analiza subiectivă, plină de pertinență critică, dar și alimentată de savoarea umorului, criticul francez prezintă în acest volum operele lui Proust, Valéry, Cocteau, Anouilh, Camus și Sartre. Interesant de semnalat că lui Sartre (admis totuși în **panorama**) i se acordă o sută de pagini din ansamblul de 400 ale volumului, la fel cît i se oferă și lui Proust. Evident, intenția polemică este prezentă, dar analiza reține esențialul.

15 ani de film artistic în R.D. Vietnam

● Filmul artistic din R. D. Vietnam a pășit în al 16-lea an de existență. Din 1959 pînă în prezent studiourile din Hanoi au realizat peste 60 de filme consacrate vieții și luptei eroicului popor vietnamez. Printre cele mai noi filme : **Pe malurile aceluiași riu** (prezentat cu ocazia jubileului amintit), **Cîntecul zboară spre front, Stelele mării.**

Admiratorii fanatici ai lui Salinger

● Nemulțumiți de faptul că romancierul american J. D. Salinger păstrează o distanță sfidătoare față de mișcarea literară americană, refuzînd de mai mulți ani să publice vreun rînd, locuind retras în vila sa de lîngă New York, admiratorii săi fanatici au confecționat o ediție intitulată **Colecția completă de nuvele inedite ale lui J. D. Salinger — vol. I și II**, pe care, răsfoind-o, Salinger a constat cu stupefacție că ea cuprinde unele texte de tinerețe ale sale publicate cu pseudonim în diverse reviste obscure, iar altele sînt create pur și simplu de cei care au întocmit ediția în cel mai „veritabil stil Salinger". 60 de mii de exemplare din această ediție, care a fost livrată librăriilor americane de un anume John Green din California, au fost epuizate înainte ca F.B.I. să intre în acțiune la sesizarea plingerii lui Salinger. Fanaticii admiratori nu au fost încă prinși, dar ei vor fi deferiți justiției, în ciuda celor 60 000 de cumpărători.

ATLAS

A fost un om puternic

L-AM intîlnit mai întîi în cărțile de școală și-i țin minte de atunci figura tînără, încruntată, desenată în peniță subțire deasupra lecției pe care trebuia s-o învăț. L-am intîlnit apoi, peste ani, la Uniunea Scriitorilor, președinte, și, mai mult decît antecamera veșnic plină, decît faptul că venea dimineața odată cu primii funcționari și pleca după amiaza odată cu femeile de serviciu, m-au impresionat foile albe pe care le avea în față și pe care reușea să aștearnă — între doi solicitatori, între două telefoane oficiale, între două probleme privindu-i întotdeauna mult mai mult pe ceilalți decît pe el — liniile subțiri ale literaturii.

Țin minte că l-am întrebat, într-o perioadă cînd, săptămînă de săptămînă, colțul din stînga jos al primei pagini a „Contemporanului" găzduia o poezie a sa — o poezie grea de o dulce și blîndă moarte, de o împăcată și veșnică fatalitate — țin minte că l-am întrebat cum reușește să scrie în agitația și furtunile care îl înconjoară.

Iar el mi-a răspuns : în agitație și în furtună.

A fost un om puternic, un om trăind în mijlocul istoriei și lăsîndu-se purtat de ea numai pentru a putea încerca s-o schimbe. A fost un om puternic, știind, cum numai cei tari știu, să fie inflexibil cînd era învins și tolerant cînd era învingător. Și, ani în șir — în mijlocul atîtor alunecoase bătălii — a învins. A fost un om puternic, care a luptat. A fost un om puternic care a știut nu numai să scrie o operă, dar și să-i creeze un destin. În acest colț de pagină, reiat de meridianele și paralelele globului pămîntesc, numele lui trebuie să se simtă acasă.

Ana Blandiana

MIMMO MORINA

Vară scandinavă

Duminică,
cînd pe cer
păsări
pinze umflate
de-un pleșuv penaj
și soarele citadin
copleșesc aerul
cu bucurii,
și-atunci e vară
contopită cu tinerețea fetelor
și umbre
în folkpark-uri
spre seară ;
asemeni
lunecătorului basm
al vieții mele.

Maiorca

Am văzut o femeie dansînd
zvîrlind brațele către soare
să nu fie
apucată de moarte,
și luna
înăbușind plaja,
cu gîtlejul deschis
înghițind
cer stele mare
pentr-un destin
cu gust de roșie piele,
de flamenco
și sori de țărm
și vieți și pedepse
și-așteptări...
aici
unde elicele morilor
odată cu vîntul
sug snaga pămîntului
ferindu-se
de zîmbre turistice
și de vărsări de sînge.
Chiar și-acest Sud
îmi aparține...
din Asturii
pînă'n minele de sulf din Lercara ;
acest Sud al meu
care expie-n tăcere
într-o noapte de vară.

Turn

Eu urc
și cobor
pe jos
dintr-acest turn
pe care niște nereușiți
l-au durat
pe mușchiul
orașelor.
Ascensoare
cu uși de conteiner
așteaptă punctuale.

Din volumul **Contrapunct**

În românește de
Dan CIACHIR

PREZENȚE ROMÂNEȘTI ● PREZENȚE ROMÂNEȘTI ● PREZENȚE ROMÂNEȘTI

La Geneva: „Matca" de Marin Sorescu

● A trecut mai mult de o lună de la premiera piesei **Matca** de Marin Sorescu pe scena teatrului „Le Nouveau Théâtre de Poche" din Geneva și spectacolul continuă să se bucure de săli pline. Presa a publicat ample cronici referitoare la lucrarea dramaturgului român precum și la punerea ei în scenă, la interpretare.

Sub titlul „Le Nouveau Théâtre de Poche, **Matca** de Marin Sorescu", ziarul „Voix Ouvrière" relatează pe larg despre spectacol. Criticul de specialitate al ziarului, Jean Luc-Chappaz, scrie :

„Este foarte mare spectacolul acesta care a inaugurat noua stagiune a lui N.T.P. : o piesă remarcabilă, o regie sensibilă și, în fine, o interpretare prodigioasă.

Dialog asupra morții și vieții, preamărire a vieții, textul lui Sorescu este teatral și poetic în sensul că dialogurile depășesc orice alt mod de expresie.

Matca este un spectacol de perspectivă, care insuflă optimism spectatorilor plictisiți de obscurul cotidian", conchide Jean Luc-Chappaz.

Ziarul de mare tiraj „Tribune de Genève" publică, sub semnătura redactorului său de specialitate, Catherine Ungher, o amplă cronică. Iată cîteva dintre ideile acesteia :

„O femeie sfidează inundațiile ținîndu-și pîntecele cu mîinile. Femeia poartă în ea viață ! Nu este cuprinsă de panică nici un moment. În timp ce inundațiile fac ravagii în țară, în timp ce tatăl ei moare, ea triumfă, dă naștere unui copil. Grandoarea evenimentului o face să uite și suferința și moartea, pentru ea există doar copilul pentru care se va sacrifica. Un tribut pentru perpetuarea ființei umane. În aceasta constă forța piesei lui Marin Sorescu, scriitor și poet român, pe care «Le Nouveau Théâtre de Poche», a reprezentat-o în premieră.

În fine, criticul André Thomson semnează, în „La Suisse", sub titlul „O creație românească", o cronică amplă, nu mai puțin favorabilă decît celelalte publicate în presa elvețiană.

O scenă din spectacolul cu piesa Matca de Marin Sorescu pe scena lui „Le Nouveau Théâtre de Poche" din Geneva

Zaharia Stancu împreună cu un grup de editori și librari suedezi care au vizitat țara în aprilie 1973. De la stînga la dreapta : Bror Eriksson, Jan Starbrink, Ioan Comșa, Arne Westerberg, d-na Bergsbo, Anita Linde, René Coeckelberghs, Lena Andreasson, Zaharia Stancu, d-na Stancu, Bengt Blomqvist, Göte Bergsbo

Binemeritat prestigiu

Cu anii, și mai cu seamă intrînd într-o perioadă hotărîtoare a vieții, înveți să prețuiești în mod deosebit pe acei oameni de litere contemporani cu care, mînă în mînă, pe meridiane și paralele diferite, ai mers statornic, de-a lungul unei epoci, cu toate frămîntările ei... Deși ne-am întîlnit rar, îmi este plăcută și, mărturisesc, măgulitoare prezența scriitorului Zaharia Stancu, unul din apropiații mei „tovarăși de drum".

Cunoscut în literatura română de după cel de al doilea război mondial, numele acestui remarcabil prozator și poet român a cîștigat, în scurtă vreme, un binemeritat prestigiu european. Sub ochii noștri, scriitorul a crescut la înălțimea spectaculoasă de astăzi. Unul dintre primele sale romane despre soarta grea a țăranilor, scris în manieră realistă, aspră și suculentă — romanul *Desculț*, — a înconjurat lumea ; a fost „în ospeție" și la noi, lăsînd un îndelungat ecou în inimile cititorilor.

Edificiul literar înălțat de Zaharia Stancu are etaje numeroase și largi ; scriitorul a abordat aproape toate genurile literare existente. Alături de un talent cu totul particular și de o bogată paletă artistică, pămîntul românesc l-a dăruit pe acest artist și cu o copleșitoare pasiune creatoare, ce conferă eternitate operelor sale. La noi este foarte cunoscut ultimul său volum, acest excelent „bloc monolit" din edificiul lui Zaharia Stancu, care se cheamă *Ce mult te-am iubit*, o carte despre viață și moarte, pe care am avut plăcerea s-o prezint cititorilor revistei „Inostrannaia literatura".

În repetatele mele călătorii la Dunăre, parcă vîntul din Balcani, cald și bun, aducea un adevărat vaer al împilării și un fel de plînset de copil, ecoul vremurilor de robie. Țara lui Zaharia Stancu, împărtășind soarta țărilor vecine, a îndurat, nu puțină vreme, multe lipsuri, suferințe și lacrimi.

Prin personajul său, fecior de țărani din stepa Bărăganului, Zaharia Stancu rămîne în posteritate una dintre cele mai proeminente personalități scriitoricești. Din anii adolescenței s-a deprins să urască pe asupritorii celor nevoiași, năzuind spre abolirea nedreptății sociale. Zaharia Stancu, acest om înalt și frumos, de o distincție particulară, de o bunătate caldă și învăluitoare, e înzestrat cu o minte ascuțită și pătrunzătoare, cu un grai egal și reținut. În privirile lui se pot citi, adînc și limpede, multe despre țara lui — România.

Leonid Leonov

Cu Leonid Leonov, în octombrie 1967

Deschizător de drum nou

ZAHARIA STANCU e deschizătorul unui drum nou în literatura română. S-a afirmat pe plan internațional acum mai bine de douăzeci de ani cu marele său roman panoramic, *Desculț*.

Stancu e scriitorul care poartă pe umeri moștenirea celor doi giganți ai literaturii române : Sadoveanu și Rebreanu. El duce mai departe realismul lor robust, popular, precum și tendința lor umanistă. Și, la fel ca rătăcitorul său compatriot, Panait Istrati, a fost adesea numit un Gorki al Balcanilor. El nu e numai legat și apropiat de viață, împovărat de întîmplări trăite, ci și un epic cu puternice întarsii lirice și ritmice cu o rezonanță care amintește de baladele din poezia populară.

Desculț, marele roman panoramic (care în versiunea suedeză a fost intitulat *Brazda Diavolului*), i-a adus lui Stancu afirmarea pe plan internațional cu mai bine de douăzeci de ani în urmă. După aceea a făcut din nou să se vorbească despre el la apariția povestirii de război, lugubră și comică în același timp, *Jocul cu moartea*. De curînd, trei dintre ultimele sale romane au devenit cunoscute în străinătate, printre altele și în limba franceză : *Uruma, fata tătarului*, *Șatra* și *Ce mult te-am iubit* (Albin Michel, Paris).

Șatra este cea mai semnificativă dintre ele, una dintre contribuțiile cele mai de seamă ale lui Zaharia Stancu, cu un material epico-dramatic, care ne descoperă un mediu de viață inedit. Este vorba despre o șatră de țigani care, în timpul celui de-al doilea război mondial e condamnată la exterminare. Him-bașa, starostele încercat și înțelept, e tocmai pe punctul de a-și vedea sporită colonia la mult rîvnitul număr de o sută de suflete. El și ceata sa colindă dintr-un loc în altul cu căruțe, cai, urși și cîini. Umblă prin lume întreținîndu-se cu ceea ce cîștigă jucînd urșii, ghicind în palmă și distrînd lumea cu giumbușlucuri ieftine. Țiganii lui se conduc sever după vechile lor legi nescrise, neadmițînd amestecul cu străinii și fără să fure sau să-și însușească ceva prin înșelăciune.

În această pașnică viață nomadă intervin deodată jandarmii și-i silesc să plece către răsărit, sub o supraveghere neîntreruptă și fără să știe încotro. Him-bașa începe să se teamă de-o capcană : i se pare că pretutindeni oamenii se uită la ei cu o compătimire ascunsă sau cu o rece nepăsare. Zadarnic încearcă să afle ce soartă-i așteaptă acolo ; cînd întreabă primește numai răspunsuri ocolite.

Totul e foarte concret și convingător. Spectrul morții pîndește din ce în ce mai aproape și mai amenințător, simptome permanente care umbresc scurgerea zilelor. Această monotonie e întreruptă de episoade dramatice, de violențe neașteptate, în vreme ce în cursul povestirii revin repetări ca de baladă ce întrețin ritmicitatea stilului. Amprenta timpului și descrierea războiului sînt menținute deliberat în suspensie spre a se ajunge astfel la un efect simbolic, universal : un timp de sălbăticire în slujba morții, care se repetă veșnic.

Stilul autorului e poate mai pregnant în celelalte două cărți. *Uruma, fiica tătarului*, mai liniar conturată, include însă o semnificativă sugestie și mult farmec. *Ce mult te-am iubit* e o carte cu totul deosebită. Mai mult ca oricînd la Stancu, limbajul a putut să slujească tema, o litanie cu vibrații lirice, o baladă în proză care-și întipărește refrenele. E o carte frumoasă în cel mai propriu înțeles al cuvîntului ; în care recunoștința și îndurerarea se împletesc fără să-și piardă farmecul și tăria.

Arthur Lundkvist

O legendă vie

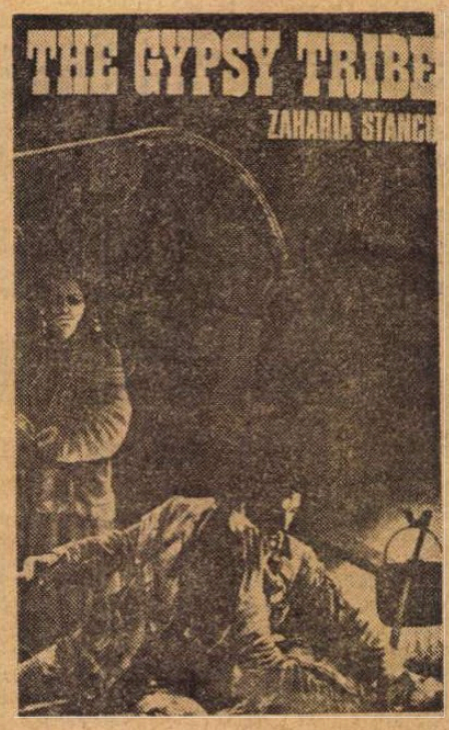
AZI, în 1974, Zaharia Stancu este o legendă vie în România, un om care poartă urme ale calvarului prin care a trecut țara sa și a cărui inteligență și putere de pătrundere a dus la înscrierea pe hîrtie a învățăturilor unei experiențe prețioase pentru întreaga omenire. Într-adevăr, dacă ținem seama de proporțiile balzaciene ale operei sale și de nivelul ei, e uimitor și supărător faptul că nu s-a bucurat de o recunoaștere mai concretă și oficială din partea criticii apusene. Personal, Stancu e un om liniștit și sensibil, de un farmec extraordinar. Stancu, omul public nu umbrește niciodată pe omul din viața particulară: demnitatea scriitorului este temperată de marea omenie și căldură a omului.

E dificil să-l situezi pe Stancu într-un context literar tradițional. Inspirația sa este atît de personală încît universalitatea lui este surprinzătoare. Țăranii săi se deosebesc de cei ai lui Verga prin faptul că drama lor nu se bizuie pe o apărare a proprietății, ci mai degrabă pe o mai elementară luptă pentru supraviețuire. Personajele sale reține atenția cititorului pentru că ele sînt în același timp și jucători și miză într-un joc condus după reguli necunoscute. Încercările lor de a smulge niște reguli etice din ceea ce este insesizabil ne amintesc de *Ciuma* lui Camus. Intensitatea portretizării dezmoșteniților e demnă de Steinbeck sau Faulkner și prezentarea pe care o face vicisitudinilor unei anume clase economice e comparabilă cu aceea a scriitorilor suedezi Ivar Lo-Johansson și Jan Fridegard.

Dar, de fapt nici o comparație nu poate face dreptate acestei arte unice. Stancu scrie nuvele ample cu disciplina estetică a unui poet care trebuie să cîntărească fiecare cuvînt înainte de a-l încredința hîrtiei. Acumularea de detalii ilustrează întotdeauna un adevăr mai profund, tot așa cum opera lui e pusă în slujba unui umanism care nu cunoaște hotare politice sau geografice. Ca narator, el nu-și explică niciodată personajele cititorului : le observi direct și participi, prin urmare, alături de ei în drama care se desfășoară.

Nu în chip surprinzător există o legătură strînsă între proza și poezia lui Stancu. Versul său alunecă în proză ca fragmente de cîntece și el însuși a spus că nu există o deosebire esențială între poezia și proza sa...

Diana Wormuth
critic literar
S.U.A.



Coperta ediției americane a romanului Șatra

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 51, joi 19 decembrie 1974

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

51

Centenar Jean Bart
BÂRLAD — 800
(Paginile 12—13; 14—15)

În spiritul Congresului XI

PLENARA Comitetului Central al Partidului, ședința Biroului Executiv al Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, reluarea lucrărilor în plen ale sesiunii Marii Adunări Naționale — marchează acel stil de lucru imprimat întregii activități de conducere a țării, a treburilor obștești, în spiritul potențat necontenit după Congresul al IX-lea, demonstrîndu-și tot mai amplu semnificația în concepția ca și în fapta de zi cu zi a mersului nostru înainte.

Congresul al XI-lea a constituit, astfel, o veritabilă sinteză de experiență acumulată, de îmbogățire prodigioasă a teoriei și practicii în construirea societății socialiste multilateral dezvoltate, de tot mai largă deschidere a orizontului înspre idealul suprem, cel al comunismului, printr-o tot mai substanțială analiză de fond a vectorilor economico-sociali care să poarte în mod științific complexul factorilor noștri de progres. Programul Partidului, Directivele ființează în conștiințe ca documente fundamentale cu o crescută pondere, explicitate prin Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu și prin dezbaterile cu atît de numeroși participanți în ședințele plenare și în comisii.

Dimensiunile de eveniment capital ale Congresului al XI-lea, trasînd liniile de contur ale noii epoci istorice, se impun cu atît mai pregnante cu cît ele au fost elaborate și sînt promovate potrivit principiului conducerii colective, coroborat cu cel al confruntării directe cu realitatea, în spirit critic și autocritic. Cu o asemenea definire de principii și metode, diagnosticarea și definirea exactă a problemelor, pe scara graduală a tuturor treptelor de răspundere, a cîștigat noi și noi puncte de referință și, ca atare, noi generatori ai capacității de decizie. Edificarea în ritm accentuat a societății noastre și-a cucerit parametri al căror nivel calitativ depășește — prin chiar raportare la trecutul apropiat — cu mult ceea ce an de an s-a dobîndit.

Mai vădit ca oricînd factorul-om și-a redimensionat hotărîtor profilul lui de constructor deplin conștient a ceea ce el reprezintă în acest uriaș angrenaj al României socialiste, tocmai pentru că Partidul a izbutit să înlesnească simțitor conștientizarea maselor largi prin intensificarea procesului de adîncire a democrației. A te ști direct interesat în ridicarea nivelului economic și social-cultural al colectivității, a te simți deplin părtaș la acest proces prin ceea ce tu însuți săvîrșești la locul tău de muncă, a-ți aprecia tu însuți rezultatele activității tale la scara înfăptuirii actualului plan, a avea clară linia de perspectivă la parametrii viitorului cincinal și, mai departe, a dezvoltării, potrivit Directivelor, — iată una din marile victorii ale revoluției pe care o trăim cu sporită intensitate tocmai pentru că ea ne apare acum drept cea mai normală stare a existenței.

Noua ordine economică în lume, în a cărei proiectare teoretică secretarul general al Partidului nostru are un rol decisiv, implică din partea României aflate în plină ascensiune spre noi și noi niveluri ale progresului o organizare întru totul exemplară a propriei dezvoltări. De aici semnificația dezbaterilor din aceste zile, în forurile conducerii de Partid, în Biroul Executiv al Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, de aici măsurile supuse Marii Adunări Naționale.

Pășirea în ultimul an al actualului cincinal, cu perspectiva imediată a celui următor, ca atare pregătirea minuțioasă a tot ceea ce implică o asemenea prevedere; în același timp, măsurile devenite necesare pentru adaptarea instituțiilor, — iată ceea ce impune Congresul al XI-lea ca trăire autentică în spiritul improspătător de gînd și faptă.

George Ivașcu

STAMPĂ — metaloplastie de **Sorin Copăceanu**, tipograf la Întreprinderea poligrafică „Oltenia" — Craiova
(Din expoziția de artă plastică a tipografilor, deschisă la Clubul „13 Decembrie" din Capitală)

Tipografii

CÎND Gutenberg a inventat litera mișcătoare, săpată la început în lemn și mai tîrziu în plumb, omenirea a urcat o nouă treaptă pe scara infinită a civilizației. Tot atunci a apărut o nouă meserie, devenită artă, aceea de tipograf, și ea s-a răspîndit cu timpul pe tot pămîntul.

Se spune că la noi prima carte tipărită în limba română a ieșit din teascurile de la Brașov și din mîna și mintea prea iscusite ale Diaconului Coresi. Sînt de atunci patru sute cincisprezece ani și de-a lungul lor multă trudă a trebuit pentru ca să ajungem la tipografiile de astăzi. Fără îndoială că tehnica și-a spus cuvîntul, că mașinile, inventate tot de mintea iscoditoare a ființei umane, au luat pe seama lor multele și migăloasele operații ale tipăritului, dar mîna tipografului, sfîntă și de neînlocuit mînă a omului, a rămas stăpînă.

În viața mea am trăit multe nopți în tipografii. Am învățat părți ale meseriei privindu-i pe meșterii plumbului. Am urmărit viteza cu care culegeau un vingalac de materie. Am privit liniștea cu care linotipistul abia atingea clapele monstruoasei mașini din fața lui și privindu-l deseori m-am gîndit la marii pianiști ai lumii. Tăcănitul monoton de metal lovit ușor mi-a fost simfonia anilor de demult ai tinereții. Am învățat să citesc paginile culese, așezate pe dos, de la oameni a căror simplă aruncare de priviri observa greșeala din plumb. Am picotit în ore tîrzii ale nopții alături de paginatori așteptînd corecturile, am așteptat lîngă calandru să iasă cartoanele presate, le-am fasonat în plumb topit, am pus mîna la potrivitul formelor pe valțuri și am respirat ușurat atunci cînd am auzit uruitul rotativelor. Și totul trebuia făcut în cîteva ore de noapte. Trenurile nu așteptau. Ziarele plecau la oră fixă în toate colțurile țării. N-am uitat nici acum teroarea orei fixe a apariției gazetei. Dar, mai ales, n-am uitat și nu voi uita niciodată pe frații mei tipografi, cu care mi-am împărțit zilele și mai ales nopțile robotind în jurul plumbului fierbinte.

Cu cîtva timp în urmă, în țara noastră a fost sărbătoarea tipografilor. A fost onorată munca unor oameni artiști în meseria lor, fără a căror trudă nu ar fi nici cărți, nici ziare, fără de care lumea ar fi mai săracă, mai înapoiată.

Cinste și respect tipografilor!

George Macovescu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Ample şi intense relaţii internaţionale

IN interval de o săptămînă, de la 12 la 18 decembrie, agenda prezenţei şi activităţii României socialiste în viaţa internaţională a înregistrat importante evenimente primite cu viu interes şi cu larg ecou de opinia publică. Notăm, în ordine cronologică, primirea de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în ziua de vineri 13 decembrie, a delegaţiei guvernamentale economice chineze, condusă de Li Cian, ministrul comerţului exterior al Republicii Populare Chineze. Cu ocazia aceasta au fost relevate relaţiile strînse, tradiţionale, de prietenie frăţească, solidaritate militantă şi colaborare multilaterală dintre partidele, ţările şi popoarele noastre.

În aceeaşi zi, presa a publicat ştirea că preşedintele Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, va face o vizită oficială de stat în Japonia, în prima decadă a lunii aprilie 1975.

Duminică, 15 decembrie, în capitala noastră a sosit o delegaţie a Frontului de Eliberare din Mozambic, condusă de Samora Moises Machel, preşedintele FRELIMO. A doua zi, a avut loc vizita protocolară la tovarăşul Nicolae Ceauşescu. A fost pusă în lumină, cu prilejul acesta, hotărîrea comună de a se amplifica şi adînci relaţiile dintre P.C.R. şi FRELIMO, dintre România şi Mozambic, de a statornici o colaborare economică, tehnico-ştiinţifică şi culturală în folosul ambelor popoare. În acelaşi timp, s-a relevat dorinţa de a se promova conlucrarea dintre partidele şi ţările noastre în viaţa internaţională, cu convingerea că aceasta reprezintă o contribuţie activă la soluţionarea în interesul tuturor naţiunilor a problemelor ce confruntă omenirea, la instaurarea unei noi ordini politice şi economice în lume, care să asigure dezvoltarea liberă a fiecărei naţiuni, consolidarea cursului nou spre destindere, securitate şi cooperare între popoare.

La 17 decembrie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit delegaţia culturală din R.P.D. Coreeană, condusă de Cean Ceăl, adjunct al ministrului culturii, şi formată din artişti ai ansamblului „Mansude" din Phenian. Secretarul general al Partidului Comunist Român a salutat, cu satisfacţie, prezenţa ansamblului artistic coreean în ţara noastră, manifestare a puternicei prietenii dintre partidele şi popoarele noastre.

Importante şi eficiente contribuţii româneşti la O.N.U.

AGENŢIILE DE PRESĂ au transmis de la Naţiunile Unite, în aproape fiecare zi din săptămîna trecută, puternicul ecou pe care l-au avut şi continuă să-l aibă iniţiativele româneşti şi contribuţia pozitivă a ţării noastre la formularea şi susţinerea unor rezoluţii de importanţă majoră pentru mai buna desfăşurare a vieţii internaţionale, a colaborării între toate statele lumii. Reprezentanţii unui mare număr de ţări au ţinut să sublinieze însemnătatea istorică a rezoluţiei româneşti privind creşterea rolului O.N.U. în viaţa internaţională, aprobată, după cum se ştie, în unanimitate, de Adunarea Generală a Naţiunilor Unite. Comentariile elogioase la adresa politicii externe a României socialiste, amploarea dezbaterilor din plenara Adunării Generale a O.N.U., au demonstrat, aşa cum arăta delegatul Franţei în cuvîntarea sa, cît de oportună a fost iniţiativa românească. Fără îndoială că eforturile de a da Naţiunilor Unite prestigiul, forţa activă, autoritatea necesară pentru a contribui efectiv la statornicirea unui climat nou şi de colaborare paşnică în lumea de azi îşi va dovedi utilitatea, în toate circumstanţele internaţionale.

Relaţii frăţeşti şi multilaterală colaborare

PRESA A PUBLICAT simbătă, 14 decembrie, o amplă comunicare privitoare la vizita în Uniunea Sovietică a ministrului afacerilor externe al României, George Macovescu. În timpul prezenţei sale în U.R.S.S., între 9 şi 13 decembrie, ministrul nostru de externe a fost primit şi a avut convorbiri cu N. V. Podgornii, preşedintele Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S., şi cu A. N. Kosighin, preşedintele Consiliului de Miniştri al U.R.S.S. De asemenea, a avut un larg schimb de vederi cu A. A. Gromiko, ministrul afacerilor externe al Uniunii Sovietice, privind dezvoltarea continuă a relaţiilor româno-sovietice, precum şi unele probleme internaţionale actuale de interes reciproc. Presa subliniază că toate aceste convorbiri s-au desfăşurat într-o atmosferă de caldă prietenie, înţelegere şi stimă reciprocă, proprie relaţiilor româno-sovietice. România şi Uniunea Sovietică vor acorda, în conformitate cu hotărîrile Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român şi ale Congresului al XXIV-lea al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, o deosebită atenţie extinderii şi adîncirii relaţiilor frăţeşti şi colaborării multilaterale a ţărilor noastre. A fost subliniată, de asemenea, hotărîrea comună de a contribui, din toate puterile, la întărirea în continuare a prieteniei şi legăturilor multilaterale dintre ţările socialiste.

Observator

Viaţa literară

„Arta şi oraşul în cuvînt şi imagini"

● Simbătă 14 decembrie, la „Galeria Nouă" din str. N. Iorga, nr. 42, s-a desfăşurat o seară literară avînd ca temă „Arta şi oraşul în cuvînt şi imagini". Prefaţa a fost girată de **Dan Hăulică.** Au participat **Vasile Nicolescu, Gabriela Melinescu, Marin Sorescu, Mircea Horia Simionescu** şi **Edgar Papu.** Lectura versurilor a fost urmată de dezbateri pe tema inserţiei artei şi poeziei în aria de probleme a urbanisticii contemporane.

„Teatrul de poezie"

● În cadrul „Teatrului de poezie" ce se desfăşoară lunar la salonul de artă al bibliotecii Tineretului din Bd. Republicii nr. 43 din Capitală, sub auspiciile Uniunii Scriitorilor şi Comitetului de Cultură şi Educaţie Socialistă al Municipiului Bucureşti — luni 16 decembrie, în seria „Scriitori contemporani", a fost inclus în programul inaugural un recital din creaţia poeţilor **Al. Philippide** şi **Ioan Alexandru,** în interpretarea actorilor Vali Marian, Mariela Petrescu, Gina Petrini şi Lucia Mureşan. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Amza Săceanu.** Au participat : **Cristian Livescu** şi **Eugen Simion.**

În seria scriitorilor clasici, luni 23 decembrie ora 18, în aceeaşi sală, va avea loc un nou recital din poeţii **Depărăţeanu, Aricescu, Baronzi** şi **Fundescu.** Prefaţa va fi semnată de **Vasile Netea.**

Seri literare

● Luni 16 decembrie, la Ateneul Tineretului din Aleea Alexandru nr. 38 din Capitală, a avut loc o nouă şedinţă a Cenaclului „Luceafărul". Invitatul serii a fost poetul **Alexandru Andriţoiu.** Au fost discutate versuri de Elena Jivcov şi Gabriel Stănescu, şi proză de Areta Şandru.

● La Casa prieteniei româno-sovietice s-a desfăşurat o masă rotundă cu tema „Literatura în lumina programului partidului". Au participat **Mihai Beniuc, Nicolae Dragoş, Petre Ghelmez** şi **Dimitrie Păcurariu.** De asemenea, în cadrul dezbaterii „Sinteză şi originalitate în cultura română", a conferenţiat **Ovidiu Papadima.**

● La Comitetul de Stat al Planificării, **Tiberiu Utan** şi **Gh. D. Vasile** au purtat un viu dialog cu cei prezenţi, cu privire la programul editorial al Editurii Ion Creangă pe 1975 şi problemele poeziei militante contemporane.

● Cenaclul literar „Orizonturi noi" de pe lîngă Muzeul memorial „George Bacovia" a organizat festivaluri de poezie la Liceul industrial textile-confecţii nr. 1 Bucureşti, liceul din comuna Hotarele, judeţul Ilfov, căminul cultural din comuna Popeşti-Leordeni. Au participat **Agatha Grigorescu-Bacovia, Gabriel Bacovia, Ion Th. Ilea, Dumitru Stancu** şi alţi membri ai cenaclului.

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază

Întîlniri cu cititorii

● Cel de al doilea volum al „Literaturii române între cele două războaie mondiale" de **Ovid S. Crohmălniceanu** a fost prezentat la librăria „Mihail Sadoveanu" din Capitală, de către **Aurel Martin,** director al Editurii Minerva.

● La Librăria Universală din Tg. Mureş a fost prezentat poemul „Doja" al poetului tîrgumureşan **Szekely János,** volum apărut în Editura Kriterion, în versiunea românească semnată de **Andrei Fischof.**

● La librăria Mihail Sadoveanu din Capitală a fost găzduită o întîlnire a publicului cititor cu **Dinu Săraru,** autorul romanului „Nişte ţărani", apărut în Editura Eminescu. Au luat cuvîntul **Eugen Barbu,** şi **Valeriu Răpeanu.**

● La librăria Mihail Eminescu din Iaşi a fost lansat noul roman al lui **Ion Istrate,** intitulat „Satul fără ţărani", apărut în Editura Junimea. Prezentarea a fost făcută de **Constantin Ciopraga.**

În spiritul colaborării reciproce

● Cu prilejul vizitei în ţara noastră a delegaţiei de scriitori sovietici din care fac parte **Leonid Lenci, Oleg Mihailov, Mark Sergheev, Aşir Mamiliev** şi **Vitautas Bubnis,** vineri 13 decembrie a.c. a avut loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" o masă rotundă cu tema **Tradiţie şi inovaţie.** După ce oaspeţii au fost salutaţi de **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor, s-a desfăşurat, în jurul temei anunţate, un fructuos schimb de opinii. Din partea română au participat **Paul Anghel, Ov. S. Crohmălniceanu, G. Dimisianu, Domokos Geza, Radu Lupan.**

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor din ţara noastră au sosit la Bucureşti **Andres Henestrosa,** preşedintele Asociaţiei scriitorilor din Mexic, cu soţia. De asemenea, la invitaţia Uniunii Scriitorilor din ţara noastră, ne vizitează scriitorul grec **Kostas Assimacopoulos.**

● În cadrul schimbului redacţional dintre revista „Convorbiri literare" şi revista „Drujba Norodov", a sosit la Bucureşti **Lablionski Leonard Ilarionovici,** prim loctiitor al redactorului şef al revistei respective.

● În cadrul schimbului redacţional dintre revistele „Secolul 20" şi „Nagy Vilag" a sosit în ţara noastră **Szeneczei László.**

● Au plecat la Berlin, pentru a semna înţelegerea de colaborare pe anii 1975—1976 între Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Uniunea Scriitorilor din R. D. Germană, **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor, şi **Dan Tărchilă,** secretarul Asociaţiei scriitorilor din Braşov.

Salonul literar Dragosloveni-Focşani

● La Focşani, a avut loc sub egida Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă Vrancea şi a Uniunii Scriitorilor, cea de a 5-a ediţie a Salonului literar „Dragosloveni", manifestare care omagiază memoria lui Alexandru Vlahuţă şi despre a cărui viaţă şi operă au vorbit **Gheorghe Bulgăr, Al. Săndulescu** şi **Laurenţiu Ulici.** În acest cadru, au avut loc şezători literare la Întreprinderea Vin-Export, la căminele culturale din Dumbrăveni, Gugeşti şi Urecheşti şi la Casa de cultură a sindicatelor din Focşani, la care au participat poeţii **Vlaicu Bârna, Radu Cârneci, Adi Cusin, Dan Deşliu, Ion Iuga, Florin Muscalu, Constantin Nisipeanu, Ion Panait, Ion Larian-Postolache, Dumitru Pricop, Ioanid Romanescu, Ion Roşu, Mihai Sabin, Rodica Şoarecău, Horia Zilieru.** Concursul de poezie patriotică şi revoluţionară organizat de ziarul „Milcovul" a fost cîştigat de tinerii poeţi **Anca Jitia** şi **Mihai Voicu.**

Cenaclul umoriştilor

● Cenaclul umoriştilor al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti şi Casa Scriitorilor anunţă şezătoarea din 24 decembrie a.c. ora 17,30 unde vor citi : **D. Badea, Ion Băieşu, Petre Bărbulescu, Ion Dianu, Ionel Florescu, Teodor Mazilu, Mircea Micu, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Aurel Storin, Cornel Udrea, Romulus Vulpescu.** Va face oficiul de amfitrion **Fănuş Neagu.** Va povesti Amza Pellea. Îşi va face autobiografia Puiu Călinescu. Un grup de actori ai Teatrului de Comedie va prezenta un moment de antologie umoristică românească, Brînduşa Zaiţa Silvestru va da un recital cu păpuşi muzicale.

Şantier

Radu Cârneci

are în curs de apariţie, la Editura Eminescu, volumul selectiv de versuri Dincolo de iubire. *A predat Editurii Univers o selecţie din lirica poetului sloven Srecko Kosovel, intitulată* Extazul morţii. *Pregăteşte, pentru Editura Cartea Românească, romanul* O moarte şi două iubiri. *Definitivează volumul de sonete* Aproape de elegii *şi lucrează, în continuare, la antologia din lirica africană,* Măştile luminii.

Florin Mugur

a predat Editurii Albatros volumul de poeme de dragoste intitulat Roman, *iar Editurii Cartea Românească volumul de eseuri* Fragmente despre basm. *Lucrează la o* Scurtă istorie a poeziei româneşti contemporane.

Nicu Filip

a depus la Editura Albatros ciclul de poeme Plagiate din însemnările personale ale bunului Dumnezeu. *Lucrează, pentru Editura Eminescu, la un roman intitulat* Sarea pămîntului. *A terminat, pentru Editura Univers, tălmăcirea romanului* Pelerinul Kamanita *de Karl Gelerupp.*

V. Spiridonică

are la Editura Cartea Românească volumul de proză scurtă Oameni obişnuiţi, *iar la Editura Albatros cartea de poeme* Punţi peste zări.

Pe urmele „Baltagului"

● La secţia pentru copii a Bibliotecii municipale „Mihail Sadoveanu" din Bucureşti s-a desfăşurat un interesant dialog între cei 12 pionieri conduşi de profesoara Narcisa Ceauşu (care au întreprins un interesant traseu pe urmele eroinei Vitoria Lipan din romanul „Baltagul" de Mihail Sadoveanu, străbătînd numeroase localităţi, de la Tarcău pînă în Munţii Stînişoarei) şi scriitorii **Viniciu Gafiţa, Augustin Z. N. Pop** şi **Al. Raicu.**

După vizitarea expoziţiei de costume naţionale şi obiecte ţărăneşti adunate în cursul drumeţiei acestor harnici pionieri, au luat cuvîntul **Despina Manoliu Sadoveanu,** fiica marelui scriitor, **Virgil Radulian,** preşedintele Consiliului Naţional al organizaţiei pionierilor, şi **Leonida Braşoveanu,** şeful secţiei de copii a Bibliotecii municipale M. Sadoveanu.

Centenarul Muzeului de artă populară

● Cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la înfiinţarea Muzeului de artă populară, marţi 11 decembrie a avut loc vernisajul expoziţiei „Centenarul Muzeului de artă populară al Republicii Socialiste România", în rotonda sălii mici a Palatului, iar miercuri 18 decembrie a fost inaugurată expoziţia „Obiceiuri populare de iarnă", la Galeriile de artă ale C.C.E.S. al Municipiului Bucureşti (str. Academiei nr. 15). Totodată, a fost organizată o sesiune ştiinţifică în cadrul căreia au fost dezbătute probleme ale artei populare şi aspecte din istoricul şi activitatea Muzeului de artă populară al Republicii Socialiste România.

Scrisul, o mărturie

PARTICIPAREA activă la viața Cetății, servirea celor mai generoase idei ale vremii este idealul spre care tinde orice scriitor angajat. Într-o societate aflată într-un neobișnuit ritm de dezvoltare au apărut structuri noi și, firește, psihologii adecvate. Relațiile interumane sînt extrem de complicate, iar pentru a le înțelege în profunzime este nevoie nu numai de un puternic simț de observație, ci și de cunoștințe solide, variate. Omul zilelor noastre, obiectul literaturii și beneficiarul ei, a devenit mai reflexiv, mai preocupat de idei, mai profund, dramele, efortul neîntrerupt de adaptare la ritmul vremii și la frămîntările ei, greutățile, victoriile dobîndite, realizările și înfrîngerile i-au modelat structura, l-au făcut sensibil la timp și nuanțe. Politica, așadar, istoria, cuceririle științei și tehnicii și-au pus trainic și definitiv amprenta pe psihologia sa, îi determină reacțiile. Scriitorul, pentru a-și merita numele, nu poate rămîne la stadiul contemplativ al cunoașterii, n-are dreptul să fie egoist, cinic, indiferent și nici nu se poate mulțumi cu teritoriile spirituale cucerite. În absența cărților, oricît de noi, de moderne, de unice ar fi părerile noastre despre literatură, ele sînt sortite să moară uitate prin diverse colțuri de pagină. În primul rînd, în cărți se poate vedea dacă sîntem sau nu curajoși, sinceri, cărțile dau drept de viață sau de moarte părerilor noastre. Sîntem ceea ce scriem și nu ceea ce am vrea să fim sau ne închipuim că sîntem, și este foarte bine. În ceea ce mă privește, n-am făcut decît să iau în serios cuvintele, m-am străduit să fiu **prezent**, să scriu despre realitate, despre transformările societății noastre așa cum le-am trăit eu însumi, fără prejudecăți și idei preconcepute. Am vrut și vreau în continuare să depun mărturie, să spun ceea ce cred, convins că adevărul despre vremea noastră poate și trebuie spus de către noi înșine. Dar nu mărturia de pe poziția celui ce contemplă neutru realitatea, ci a omului implicat nemijlocit în aceste transformări.

AM SCRIS despre țărani așa cum i-am cunoscut. Sigur, într-un fel arată țăranii lui Rebreanu, într-altul ai lui Agârbiceanu sau Pavel Dan și cu totul altfel sînt țăranii lui Sadoveanu. Pentru țăranul din Maramureș istoria este o prezență vie, permanentă; trăiește în ambianța ei. Dragoș a plecat abia **acum** la vînătoare, ielele se plimbă nestingherite prin păduri, la fel și omul nopții în vreme ce vilvele bune arată celor cinstiți și drepți aurul pămîntului. Aspirația sa neîntreruptă a fost școala, cultura, deoarece știa că numai astfel i se poate păstra ființa, asigura viitorul și conserva tradițiile. Pentru el dreptatea și adevărul sînt mai presus de orice, nu sînt interpretabile sau negociabile tocmai fiindcă sute și sute de ani a luptat cu încăpățînare pentru ele. O trăsătură comună au însă toți și dacă ar trebui să o explic, aș fi obligat să reproduc în întregime **Lauda țăranului român** a lui Liviu Rebreanu. „Numai pentru că am fost neam pașnic de țărani, am putut să ne păstrăm ființa și pămîntul..." – spunea marele scriitor. Și cunoașterea exactă a istoriei, a jertfelor și luptei lor pentru păstrarea ființei și spiritualității noastre, cunoașterea țăranilor de azi, așa cum sînt și cum gîndesc, mă obligă să susțin că abordarea psihologiei lor poate fi făcută numai din perspectiva prezentului și cu mijloacele literare ale zilelor noastre. A le ignora complexitatea, frămîntările, aspirațiile, a crede că ei n-au evoluat odată cu vremea înseamnă a fi ignorant sau răuvoitor. „Cine a citit o carte, fie și întîmplător, spunea Rebreanu, a dobîndit și dreptul de a o critica. Sînt mulți care exercită acest drept suveran de critică chiar fără a se mai osteni cu cititul". Și, aș adăuga, sînt destui care își exercită acest drept fără să cunoască realitatea, fără să fi participat nemijlocit la toate transformările prin care a trecut țara. Într-un fel arată oamenii de la distanță sau în lecturile comode și roze, și cu totul altfel la locul de muncă, acasă, atunci cînd îi cercetezi din interior. Sigur, o carte se judecă după criterii estetice în primul rînd. Dar cînd utilizezi și criterii sociologice sau psihologice n-ai dreptul moral să vorbești decît cunoscînd întocmai realitatea. Ne putem pronunța despre un fenomen numai în cunoștință de cauză.

Așadar, cum sînt muncitorii, țăranii și intelectualii de azi ? Ce gîndesc ? Ce vor ? De aici trebuie începută discuția. Rebreanu susținea, pe bună dreptate, că „A crea oameni nu înseamnă a copia după natură indivizi existenți". Fiecare personaj este o sinteză și are trăsături a sute sau mii de persoane observate în timp, cu răbdare, în cele mai diferite ipostaze, de la situațiile domestice pînă la momentele cruciale. „G. Bogdan Duică, regretatul profesor de literatură de la Universitatea clujeană, mărturisește marele scriitor, a invitat odinioară, după cum am aflat, pe studenții săi de pe Valea Someșului să încerce a identifica geneza tuturor personajelor și localităților romanului **Ion**. Cîteva sute de studenți harnici au cercetat toate satele și poate pe toți locuitorii. Rezultatul n-a putut fi decît cel firesc : pentru fiecare personaj din roman s-au descoperit o sumedenie de părinți, prea puțin asemănători între ei".

SIGUR, un scriitor nu este un institut de statistică : el își spune adevărul său, cu mijloacele sale particulare. Dar, pentru un creator autentic adevărul său va fi și adevărul oamenilor despre care și pentru care scrie ; el este și trebuie să fie vocea lor, conștiința lor lucidă și numai spunînd totul despre ei, cu sinceritate și demnitate, exprimîndu-i, făcîndu-i să se redescopere, să-și cunoască suferința, bucuriile și forța, numai redînd cuvintelor înțelesul lor originar scriitorii își pot merita încrederea celor ce așteaptă utilea de la ei. Firește, despre **azi** este extrem de deficil de scris, chiar și din simplul motiv că, trăind cu intensitate fiecare clipă, în contact nemijlocit cu personajele noastre, sîntem, vrînd, nevrînd, subiectivi, ne lipsește detașarea pe care o dă timpul. Dar, în ciuda dificultăților — care, cu ajutorul unei viziuni dialectice, pot fi depășite — am socotit de datoria mea să-mi spun cuvîntul azi cît cît înseamnă el, convins că nu este bine să mă ascund după draperii roze sau în spatele unor metafore, formule sau tipuri unanim acceptate. N-a trebuit să inventez nimic din simplul motiv că realitatea este infinit mai bogată, îmi depășește puterea de imaginație. O carte, ca și o ființă umană, este un unicat și, cum s-a mai spus, nu putem judeca valoarea ei după criterii ce decurg din alte opere anterioare sau după reguli improprii genului din care face parte. Totalitatea realului, traiectoria unui proces intră în atribuțiile filosofilor, sociologilor etc. Nu știu cîtă literatură este în ceea ce am scris, nici cît intelectualism **pe centimetru pătrat**, nici dacă personajele sînt sau nu suportabile. Satisfacția mea este că **am încercat** să spun că din modesta mea bancă așa se vede lumea, iar opinia mea este una din numeroasele posibile.

Clasicii și-au făcut la vremea lor datoria, au fost, din toate punctele de vedere, la zi. Dacă principiile profesate de ei rămîn, felul cum trebuie ele adaptate realității, cerințelor zilei s-a schimbat, firesc. Trăim într-o lume complexă, grăbită, într-o lume de abstracțiuni și sinteze care, datorită massmediei, este mult mai unită decît pare, deschisă dialogului cum s-a spus, se află cu un picior pe lună și cu altul în neolitic. Este tonic să știi că 2–3 la sută din populația globului trăiește în viitor (chiar dacă, cum spune Toffler, 70 la sută trăiesc **ieri**), pentru că asta înseamnă multe milioane de oameni ce descompun materia pînă în detaliile ei cele mai intime, lumina, celula (pentru a-l aminti doar pe Palade), ne caută chipul, necunoscutul din noi, mijloacele de existență, ne pregătesc pentru **mîine**. Omul, psihicul său, mediul social trebuie cercetat cu aceeași pasiune și perseverență, pentru a ridica și moderniza literatura pe măsura zilelor în care ne aflăm.

Proza nu poate să fie altfel decît vremea în care este scrisă : complexă. Și nu poate fi de vină literatura că e prea complexă, că te obligă la eforturi de înțelegere și cunoaștere. Scriem pentru frumos și adevăr, pentru oamenii obișnuiți cu lupta și greutățile, care nu se sfiesc să-și recunoască greșelile și înfrîngerile, spunem adevărul pentru a fi mai tari, mai puri, mai drepți.

Sigur, nu toți sînt în stare să asimileze puncte de vedere curajoase, nu toți sînt capabili să se adapteze noului, să facă față efortului continuu de cunoaștere și înțelegere. Din păcate însă, vremea nu așteaptă, și nimeni nu ne poate ierta pentru ceea ce n-am făcut, n-am spus la timpul potrivit sau n-am putut face. Un scriitor nu se poate dezvolta fără cunoașterea performanțelor artistice, științifice și filosofice ale vremii, după cum o literatură nu se poate dezvolta în sine, fără contacte largi, permanente. În absența unui dialog continuu între diverse modalități artistice, oricît de orgolioși am fi, oricît am ține la prestigiul nostru personal, și ori prin ce mijloace l-am cultiva și sălta, el nu poate fi desprins de prestigiul literaturii în general. Dar acesta nu poate fi consolidat decît într-un climat de respect al valorii muncii și adevărului, de afirmare a creațiilor autentice. Numai astfel scriitorii pot însemna ceva, pot impune literatura noastră peste hotare, pot dobîndi respect și audiență. **Adevăr, cunoaștere, curaj, demnitate, nou** sînt noțiuni înscrise în Programul partidului și ele trebuie respectate și aplicate întocmai, în înțelesul lor deplin.

Augustin Buzura

Adrian Beldeanu : **FLORI**
(Din expoziția „Flori hieroglife" deschisă la Biblioteca tineretului din București)

Ce clară ți-e ziua...

O, țară iubită, extaz fără margini,
în galbene flori de podbal mă-nveșmînți,
începi de cu zori, mă cumineci cu pilde
ca pîinea și soarele tău de fierbinți.
Ce clară ți-e ziua ! și noaptea, ce-naltă !
Miracolul tău ce firescu-i și plin,
Danubiul e semnul de carte al celor
ce-n veci te-or citi ca pe-un mare destin.

Aprinzi focuri verzi în nervurile frunzei,
în scoarța copaciului sacru, durezi
spre păsări conducte suave de rouă
și-n iazul din ochi ți se-adapă cirezi.
De tine mă-mbăt, dătătoareo de viață,
ca și de un vin fermentat într-o stea.
O, țară iubită, extaz fără margini,
ca sîngele urci către inima mea.

Corneliu Vadim Tudor

Actul critic și istoria literară

ORICE operă literară reprezintă un fenomen datat în timp, o urmă de neșters, imprimată în marele film al devenirii istorice. **Divina Comedie** și **Don Quijote, Eseurile** lui Montaigne și teatrul shakespearian, **Faust** și **Hernani, Baltagul** și **Ion, Groapa** și **Moromeții** etc. sînt produsul unui timp istoric în care se configurează concepția despre lume a unui **grup uman,** exprimată de un individ de excepție.

Dacă itinerarul de creație al unui autor poate reprezenta o totalitate plină de contradicții, orice operă decupată din acest context este o treaptă a unei deveniri, în care se înscrie personalitatea unui scriitor, integrată într-un spațiu istoric specific. Pentru orice cunoscător al psihologiei popoarelor este de domeniul evidenței faptul că **Muntele vrăjit** este opera unui scriitor german, **Condiția umană** este expresia unui romancier-filosof francez, iar **Princepele** este reprezentarea despre existență a unui prozator român.

Dar actul critic este și el expresia unui anumit comportament față de operă, ce poartă de asemenea marca indiscutabilă a timpului în care a fost elaborată și a căpătat un caracter public. Receptarea lui Shakespeare de către Herder și Goethe se produce într-o etapă caracteristică de configurare a mișcării **Sturm und Drang,** ideile socialiste pătrund în paginile colaboratorilor de la „Contemporanul" pe o anumită treaptă de dezvoltare a societății românești, Eugen Lovinescu face teoria sincronismului într-un alt moment al evoluției civilizației și culturii din țara noastră. Mehring marchează perioada inițială a pătrunderii gîndirii marxiste în critica literară, Lukács semnifică momentul de asimilare complexă a acesteia pe plan estetic.

Cu toate că istoricitatea fenomenului literar sau a actului critic nu pot fi contestate, receptarea operei prin lectură fiind și ea datată în timp, numeroși critici din diferite țări practică adeseori o decupare a operei din contextul ei de ansamblu, judecînd-o ca atare. Nevoia metodologică a separării de domenii a făcut ca critica să fie înfățișată ca o zonă despărțită de dimensiunea diacronică a istoriei literare. René Wellek precizează în **Teoria literaturii** că **„Există în primul rînd distincția între concepția despre literatură ca o ordine simultană și concepția care consideră literatura în primul rînd, ca un șir de opere rînduite în ordine cronologică și privite ca părți integrante ale procesului istoric."**

Trebuie să precizăm că noi nu negăm posibilitatea cercetării creațiilor literare ca un fenomen sincronic. Considerăm însă că modul acesta de abordare a operelor scriitorilor dintr-o anumită epocă poate duce la comprehensiunea lor adecvată numai în măsura în care perspectiva diacronică este implicată în procesul de valorizare a textului. În eseul **Histoire et littérature : un projet,** semnat de Anne Roche și Gérard Delfau, autorii precizează că **„Textul este realitatea noastră ; dar o realitate situată între descentrările ce duc «în afara textului» sau spre un «infratext» și focalizarea mioapă ce duce spre «textul izolat»".**

Privit așadar ca un **produs real,** textul literar se înscrie într-un **context** mai vast, ce trimite atît spre cauzele procesului de creație, cît și spre operă ca produs finit, a cărei difuzare presupune actul de lectură. La toate aceste niveluri relația **text-context** implică acceptarea explicațiilor de ordin istoric. Dar tocmai în condițiile în care viziunea istoristă apare ca o necesitate stringentă, istoria literară este pusă de numeroși cercetători sub semnul interogației din mai multe unghiuri de vedere. În unele cazuri funcționalitatea ei este negată din cauza presupusei sale incapacități de înțelegere a actualității. În **Geschichte der Weltliteratur** (1953), Erwin Laaths formulează rezerve foarte tranșante în acest sens. **„In mod istoric poate fi înțeles doar trecutul. Istoria contemporană este o contradicție în sine. La prezent putem doar să participăm într-un mod sau altul în timp ce se săvîrșește sub ochii noștri. Îl cunoaștem foarte puțin sau nu îl recunoaștem în mod adecvat. Cine se exprimă asupra evenimentelor actuale face acest lucru pe propriul său risc."**

RELAȚIA dintre istorie și actualitate trebuie înțeleasă dintr-o perspectivă dialectică mult mai complexă. Exagerările provenite din ambele direcții sînt dăunătoare. Atît «antichizarea» prezentului, cît și actualizarea excesivă a trecutului creează o viziune deformantă asupra fenomenului literar. Absența confruntării trecutului cu critica contemporană întreține o viziune muzeistică asupra operelor vechi, transformate în niște monumente sacrosancte. Dar și renunțarea la examenul faptelor literare novatoare fără raportarea la tradițiile fiecărei culturi se soldează adeseori cu judecăți de valoare false sau exagerate asupra fenomenului artistic de dată recentă. În **L'Ecrivain et son ombre** (1953), Gaétan Picon preciza, pe bună dreptate, că **„De la romantism încoace, conștiința istorică face parte din creația artistică însăși, artistul concepe arta ca o ordine totală în care el se situează, iar monumentele artei moderne se înalță sub un cer care vrea să fie atît al trecutului, cît și al unui prezent universal."**

Dar conștiința istorică este un produs al vremurilor moderne, ea căpătînd o rezonanță mai largă în **știința literaturii** abia pe parcursul secolului al XVIII-lea, cînd se definește însuși conceptul de istorie literară. Este cunoscut doar faptul că în antichitate între noțiunea de **literatură** și aceea de **istorie** nu se stabilise încă nici un raport, atît autorii manualelor de retorică, precum și filologii cercetînd fenomenele literare, ca și faptele istorice într-o manieră descriptivă. Referindu-se la această perioadă, Ernst Robert Curtius făcea următoarea precizare : **„Istoria literară nu s-a născut încă, dar ea dispune de tot ceea ce este nevoie pentru a se naște. Atena i-a furnizat armătura intelectuală și estetică, iar Alexandria i-a adus apoi tehnica de conservare a trecutului și punerea acestuia în ordine".**

Corelat cu filosofia, filologia, științele naturii, sociologia, istorismul pozitivist domină cercetarea literară secole de-a rîndul.

Adepții acestei metode cred cu toată convingerea că pendularea îndelungată între subiectivism și obiectivism în cercetarea literară va putea fi definitiv rezolvată prin suportul pe care îl dă criticii literare istorismul scientist. Detașarea față de reacțiile pur emotive produse de opera literară, motivația complexă a procesului de creație, explicația mesajului, toate par a fi rezolvate pe această cale. Un exponent strălucit al istorismului pozitivist, cum a fost G. Lanson, scria următoarele : **„Trebuie să ne străduim a cunoaște prin metodele obiective și critice tot ceea ce poate fi cunoscut prin ele. Trebuie să reținem tot ceea ce poate fi obținut prin cunoașterea exactă, impersonală, verificabilă. Să cerem intuiției, emoției doar ceea ce nu este accesibil în nici un alt mod."**

După o hegemonie îndelungată, istorismul scientist, care păruse că izbutește să scoată și critica din impasul subiectivist în care se găsea, a fost supus la rîndul său unui examen extrem de riguros, care venea atît din partea teoreticienilor, cît și a criticilor literari. Asaltul împotriva istorismului, determinat de năzuința apărării unicatului operei literare este însă mult mai vechi. El vine uneori din partea unor cercetători și filosofi care practică istorismul în lucrările de alt gen. Comparînd opera literară cu o plantă din natură, Herder, de pildă, afirmă că **„fiecare floare trebuie lăsată la locul ei".** Chiar un spirit scientist, cum era Gervinus, a ajuns la concluzia că studierea cronologică a operelor literare, proiectate pe un plan diacronic, nu este suficientă, deoarece perspectivismul istorist nu duce la o concluzie axiologică fermă, din moment ce nu se cunoaște actul final al unui proces.

Rezervele formulate de criticii și filosofii contemporani față de istorismul pozitivist au însă alt temei. R. Barthes reproșează adepților lansonismului că au redus istoria literară la un palmares de biografii. H. R. Jauss afirmă în eseul său de o excepțională valoare, **Literaturgeschichte als Provokation** (1970), că istoria literară a devenit în vremea din urmă un obiect demodat de studiu, determinat doar de necesități didactice și de informare culturală cu caracter general.

ESTE incontestabil faptul că istoria literară de factură clasică trece de mai multă vreme printr-un evident impas metodologic, metamorfoza ei neputînd să se sincronizeze cu înnoirile care au avut loc în domeniul criticii actuale. De aceea, obiecțiile recente aduse împotriva ei sînt foarte asemănătoare cu altele mai vechi. J. Tynianov subliniase de multă vreme faptul că istoricii literari se ocupă mai mult de geneza operei, corelată cu psihologia autorului, decît de creația în sine. Nu de mult, G. Genette scria că atenția cercetătorului literar trebuie să se deplaseze de la studiul circumstanțelor individuale sau sociale ale producției literaturii spre operele de artă, care prin natura lor specifică reflectă ideologia și sensibilitatea unei epoci. Considerăm că această deplasare de accente trebuie să fie realizată. Dar ea nu este cazul să se soldeze cu un simplu studiu al **evoluției formelor literare,** deoarece ar împinge, sub o altă motivație, cercetarea literară spre un **neoformalism anistoric.**

Simptomele de criză a criticii și istoriei literare nu se pot extinde decît printr-o separare arbitrară a celor două domenii. G. Călinescu a demonstrat într-o manieră foarte convingătoare că **„Este cu putință să faci critică fără proiecție istorică, cu toate că adevărata critică de valoare conține implicit o determinațiune istorică, dar nu este cu putință să faci istorie literară fără examen critic. Cine exclude criteriul estetic din istoria literară nu face istorie literară, ci istorie culturală."** Și cînd H. R. Jauss releva neajunsurile istoriei literare, el nu făcea acest lucru pentru a decreta moartea ei, ci căile de înoxare. Influențat în mod sensibil de filosofia marxistă, H. R. Jauss atrăgea atenția asupra faptului că istoria literară se impune să studieze funcționalitatea operelor de artă în fiecare epocă, modul de receptare a creației, proiectate pe un plan diacronic, ca și evaluarea estetică a unui text în raport atît cu trecutul, cît și cu perspectiva actuală.

Este cert că criticul nu poate emite judecăți de valoare de largă audiență dacă nu înțelege literatura în devenirea sa, relația **tradiție-modernitate** apărînd astfel ca o necesitate firească, cu atît mai mult cu cît alianța dintre prezent și trecut are la bază opțiuni ideologice care decupează o realitate aparent unitară. E. Lovinescu scria în **Istoria civilizației române moderne** că **„Tradiția nu e o forță unitară și indiscutabilă, ci o forță complexă și controversată. În trecutul fiecărui popor sînt mai multe filoane care, privite parțial, ar putea constitui baza unei tradiții naționale."**

Atît studiul operelor literare izolate, cît și cercetarea acestora ca fenomene de ansamblu, demonstrează că despărțirea criticii de istoria literară este o aberație.

Revitalizarea istoriei literare nu se poate produce decît prin renunțarea la unele prejudecăți ale istorismului tradițional, dar nu la istorism în sine. Din moment ce **traseul critic** se compune din actul de comprehensiune a unei opere și valorizarea acesteia, conjugarea cercetării sincronice cu cea diacronică apare ca un corolar obligatoriu.

Expresie a unei epoci, istoricește determinată în mod limpede, creația literară nu poate fi înțeleasă în mod adecvat prin criterii atemporale. Dar în același timp istoria literară ajunge să-și găsească coloanele de susținere în o suită de discipline umaniste, sociologia, antropologia culturală, filosofia marxistă a culturii, la care se adaugă diversele moduri ale discursului critic, reușind să-i dea o consistență și deschidere spre etosul unui popor, necunoscute pînă acum.

Conexate în mod fericit, istoria și critica literară nu mai reprezintă fenomene amenințate de perimare, ci o sarcină istorică a timpului nostru, rezolvabilă din perspectiva unei filosofii dialectice și materialiste.

Romul Munteanu

Suiș

Sub cireșul poemelor nescrise
sînt pulberi de gînduri, aerul cîntă,
eu le adun cu pleoapele-nchise.
Ning zările vise, vorbele lunecă
și ceasul spune cu toate tăcerile
cît de departe vin și se-nclină
arhanghelii clipei umeziți de lumină.
Îngroapă așteptarea cercuri întregi
un cîntec e-n toate aceste
moldave cuprinsuri,
nici nu știu cît de greu le-ntrevezi
mustoasele holde, brumatele piscuri.
Reazim privirea pe-o cunună de vers
Țara întreagă se înalță în mers.

Fluid

Ascult cu neprefăcută grijă cum vibrează
cu vîntul rod
Sufletul se luminează, pe infinite trepte sună
ca un rapsod
al boabelor de grîu și de strugure
numele ce-l port se clatină ca un mugure
rumenit de soare, voios ca o pasăre în
faptul serii
trecînd de pe aripi tihnite spre merii
ingenuu parfumați de sărbătoare.
Nimic și nimeni n-ar putea să-i omoare,
acum cînd livada e toată un balet de miresme
amețit de vedenii, suit spre catapetesme.

Anotimp fără sfîrșit

Energia sihastră din cuvînt
este dulce, îmbelșugată și vie
ca sîngele roșu ce știe
să țîșnească avid de pămînt,

Urcă în fibrele slovei rară
limpezimea de poveri taciturne
în care lungi clipe nocturne
răsplătesc ardoarea zilei de vară.

Iar cînd seara coboară în oase
și spațiul tot e clocot de sfaturi
nici o mie de coase
nu pot să culce în paturi
snopii cu gînduri și doruri multe.

H. Zalis

Relatare şi ficţiune

DACĂ iniţial a fost primit nu fără rezerve neînţelegătoare, amestecul extraordinar de materii şi de culori din proza lui D.R Popescu a devenit ulterior, prin acceptare, obiect de consemnări neutre.

S-a observat însă mai puţin că, departe de a-şi face din abundenţă şi diversitate un principiu mecanic de înaintare a prodigioasei sale fantezii, scriitorul ordonează foarte riguros „dezordinea" aparentă, în primul rînd prin introducerea unor planuri simbolice, a unor „trepte" ce tind să se întîlnească într-un „centru" pe măsură ce povestea se amplifică. Imaginea rîului miraculos care, fără a-şi schimba cursul, îşi lărgeşte albia spre izvor, îngustîndu-se spre vărsare şi chiar dispărînd în nisipuri înainte de a ajunge la marele fluviu, poate fi considerată o imagine definitorie pentru compoziţia ciclului compus din romanele **F, Cei doi din dreptul Ţebei, Vînătoarea regală** şi **O bere pentru calul meu.** „Cunoşti povestea acestei ape ?" — este întrebat Tică Dunărinţu, procurorul aşa de puţin prezent fizic în **O bere pentru calul meu** şi care totuşi domină romanul ca o umbră ameninţătoare şi obsedantă. „«Nu observi, cu cît înaintăm spre inima muntelui, cu cît mergem spre izvorul ei, cu atît e mai mare, mai largă mai adîncă». Era într-adevăr uluitor : apa creştea ca un fluviu ce şi-ar fi schimbat dintr-odată sensul şi ar fi curs dinspre locul său de revărsare spre izvorul său, subţiindu-se pînă la intrarea sa în pămînt aproape nevăzută, pînă la nefiinţă, sau foarte greu de precizat unde se întîmplă să se stingă. Mai exact : apa creştea cantitativ spre izvor, dar sensul ei era neschimbat, era dinspre izvor spre vărsare. [...] Luni de zile am căutat să-l dezleg misterul şi misterul era foarte simplu dacă voiai să-l priveşti cît mai simplu : apa îngroşată de nisipuri şi de toate gunoaiele muntelui se împotmolea în propriul său mers şi se înfunda, nu se limpezea trecînd peste reziduuri, se lăsa acoperită de ele, se îngropa în pămînt. Ieşind în cîmpie şi apropiindu-se de Dunăre, cîteodată reuşea să vină pînă în apropierea marelui fluviu dar niciodată nu se termina în el, era o mare zonă de nisipuri unde numai salcîmul reuşea să se prindă uneori în rădăcini şi apa era suptă de miile de guri minuscule şi schimbătoare ale nisipurilor veşnic mişcătoare ca o apă". Într-un fel asemănător se desfăşoară lucrurile şi în ciclul celor, pînă acum, patru romane : cursul „mare" al acţiunii îl constituie o anchetă întreprinsă de Tică Dunărinţu în vederea aflării circumstanţelor morţii tatălui său, învăţătorul comunist Horia Dunărinţu, şi a găsirii vinovaţilor, dar de-a lungul investigaţiei, care nu este de-a dreptul detectivistică, naraţiunea se dilată enorm, pe măsură ce se apropie de împrejurările presupusului asasinat. Formula obişnuită a romanului poliţist este răsturnată, fiindcă în loc de a restrînge pînă la a se fixa asupra vinovatului, cercul bănuielilor se măreşte pînă într-atît încît culpabilitatea devine generală. Se produce astfel o acumulare de episoade care mai mult tulbură decît limpezesc apele poves-

Dumitru Radu Popescu

tirii. Însă această neputinţă de clarificare nu acţionează decît la nivelul faptelor relatate ; ca şi „misterul" rîului, „misterul" acestei îngrămădiri de întîmplări, cînd atroce şi cînd de o gingaşă poezie, cînd tragice şi cînd cu aspect de farsă, este „foarte simplu". Cu o condiţie : „să-l priveşti cît mai simplu".

CE SE ÎNTÎMPLĂ, în fond, în romanul **O bere pentru calul meu ?** Ca şi în celelalte cărţi ale ciclului, există şi aici un „prolog" anticipînd simbolic următoarele capitole. Un copil face primii paşi, în admiraţia întregii familii ; este un tablou idilic şi grafios, contrastînd în totul faţă de agitaţia care cuprinde satul Pătîrlagele cînd se zvoneşte că Mişu, calul cumpărat de Moise pentru a cutreiera regiunea în vederea găsirii locului unde fusese înmormîntat Horia Dunărinţu, este un cal „sfînt". Punctul de legătură între cele două serii de evenimente aşa de deosebite este **banalizarea nefirescului,** căderea „minunii" în cotidian. Mersul copilului va fi înregistrat, puţin mai tîrziu după ce face primii paşi, fără nici o tresărire. Mişu, calul vorbitor şi făcător de minuni, va fi, în indiferenţa generală, batjocorit, omorît şi dat la porci. Însă în vreme ce paşnica scenă de familie este relatată direct, despre „minunile" lui Mişu şi despre fantasticul cortegiu de întîmplări adiacente se vorbeşte prin mijlocirea unor mărturii care, la rîndul lor, sînt reproducerea altora („Nicanor mi-a zis : Sevastiţa mi-a zis : Ce e atît de grozav că vorbeşte un cal ?"). De altfel, nu e un simplu accident că Mişu este obiectul unui reportaj ratat ; plecat la Pătîrlagele „să vadă şi eventual să scrie despre calul lui Moise", ziaristul Dumitru Pop „a scris un fel de cursiv despre nisipuri", o compunere caricatural poetică, despre care opinia redactorului-şef e următoarea : „Dragă tovarăşe Dumitru Pop, te public cu această prostie de-o pagină ca să-mi bat joc de dumneata şi totuşi ca să-ţi fac un bine şi să nu te public cu două pagini. E mai bine pentru amîndoi : decît un reportaj greşit despre un cal dubios, mai bine un rahat pe care n-o să-l citească cineva". Tragicomedia „calului sfînt" Mişu urmează a fi reconstituită pe o cale intermediară nu pentru că direct ar fi imposibil, ci pentru a fi deliberat pusă sub semnul îndoielii. Trecută „din gură în gură", povestea îşi pierde sensul iniţial, de **relatare** avînd rostul de a documenta asupra unor împrejurări controlabile, devine „o ficţiune", pierzîndu-şi aşadar verosimilitatea. Relativizarea prin ficţiune este o înscenare menită să păstreze totuşi, chiar într-un fel indirect, dacă nu adevărul faptelor, cel puţin adevărul înţelesului lor. Povestea „ascunde" ; dar este, în realitate, un mod de a dezvălui.

De o bogăţie epică neobişnuită, trăind printr-o însumare aparent „babilonică" de fapte, proza lui D. R. Popescu realizează o totalizare, cu mijloacele imaginarului, a aspectelor multiple ale existenţei, deopotrivă etice şi psihologice, colective şi individuale.

Mircea Iorgulescu

Numind ţara ochilor mei

Întrebîndu-mă de ce ne place
să-ţi ascultăm cuvîntul
cum am asculta vocea bărbătească
a rîurilor în drum spre Mare ;

Întrebîndu-mă de ce ne place
să-ţi ascultăm cuvîntul
cum am asculta glasul de aramă
al codrilor transilvani şi moldavi ;

Întrebîndu-mă de ce ne place
să-ţi ascultăm cuvîntul
cum am asculta vara în cîmp
murmurul dulce de grîie ;

Întrebîndu-mă de ce ne place
să-ţi ascultăm cuvîntul
cum am asculta cîntecele noastre
de dor, de obîrşie, de pămînt ;

Am aflat răspunsul
în cuvîntul tău numind
pe harta lumii
ţara ochilor mei : România.

Mihai Gavril

Pro domo

Monumental şi figurativ

CÎND i s-a oferit lui Brâncuşi să facă un monument unuia dintre marii reformatori şi conducători ai şcolii române, Spiru Haret, genialul sculptor a propus ca în faţa Universităţii să ridice o fîntînă din care să ţîşnească un izvor perpetuu, ca izvorul cunoaşterii, împodobită cu motivele de adîncă semnificaţie simbolică de unde ţîşneşte, diversificîndu-se, cultura însăşi. Edilii au preferat o statuie banală a unui domn în redingotă ce poate că seamănă cu ilustrul ministru al şcoalelor dar nu şi cu spiritul său. Cei ce l-au văzut pe Spiru Haret viu şi la lucru, chiar îmbrăcat în redingotă, i-au putut observa pasiunea tenace ca un izvor, dar noi, care nu l-am cunoscut, nu putem deduce decît, poate indirect, că masca aceea a ascuns atîtea gînduri bune şi fapte demne de laudă. Or, nu feţelor pieritoare ale oamenilor de seamă le ridică popoarele monumente, ci spiritului lor adînc.

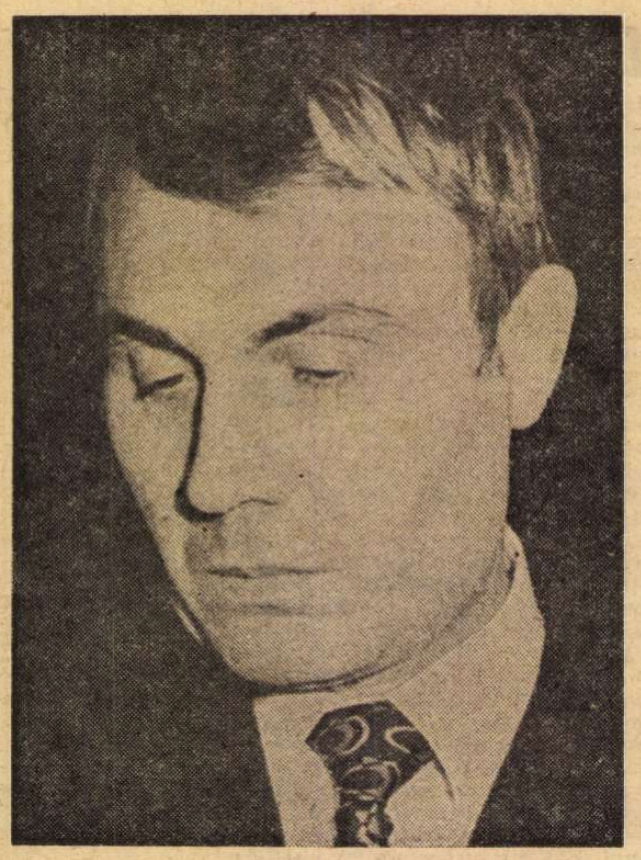
Mă gîndeam la acestea privind în muzeul oraşului Suceava două machete pentru un monument ridicat lui Ştefan cel Mare, menit să domine oraşul aşa cum marele voievod l-a dominat nu numai în timpul domniei lui, ci în toată vremea care s-a scurs de atunci. Că e nevoie de un asemenea monument mi se pare în afară de orice îndoială şi din multiple motive. Întîi, pentru că statuia modestă din parc este mult prea modestă şi are un caracter de provizoriu, ascunsă cum e printre arbori. Apoi, pentru că nu e de ajuns să vorbim despre istorie, ci s-o facem vizibilă, aducînd-o şi prin artă, de la simpla evocare, în timpul prezent. O epocă se caracterizează şi prin monumentele sale care trebuie să-i reflecte expansiunile şi marile ei ambiţii, spiritul adînc plasat în locul în care clipa se învecinează cu veşnicia. Suceava este atît de legată de Ştefan cel Mare încît pînă şi în timpul dominaţiei austriece liceul oraşului s-a numit, inclusiv secţia germană, „Fürst Stephan der Grosse". Dacă străinii n-au putut să treacă peste personalitatea lui care din istorie a pătruns în legendă şi din legendă în cele mai ascunse cornişe ale spiritului popular, cum am putea noi să nu-i dăm cinstea cuvenită ?

Dintre cele două proiecte, cel al arhitectului Porumbescu mi s-a părut mai interesant tocmai pentru că este nu numai mai amplu, dar şi mult mai modern, vrînd să sublinieze plastic o idee ce mi se pare foarte potrivită : cultul eroilor, al trecutului, al marilor lupte pentru independenţă şi fiinţă naţională nu este şi nici nu trebuie să fie doar un act de pioşenie pentru ce a fost şi nu mai este, cu atît mai puţin o formă de paseism, de sentimentalism nostalgic, sentiment minor ca tot ce este lipsit de adînca înrădăcinare în prezent şi în viitor. Noi nu iubim şi nu ne lamentăm pe palide umbre rămase doar în minte, fantomatice goluri ale trecutului, ci înţelegem activ să le împlinim. Istoria şi modernitatea nu sînt opuse, ci complementare. Să preluăm din Ştefan cel Mare iubirea sa activă pentru Moldova — nu iubire de arieregardă — acţiunea sa civilizatoare, ideile sale înaintate pentru timpul său, să ne concentrăm asupra celui ce n-a iubit doar munţii, ci a fost un constructor de edificii, a dat legi — legalitatea este marea creaţie a unui om de stat — s-a îngrijit de bunăstare, nu numai materială dar şi spirituală (şi nici o bunăstare nu există fără o echivalentă creştere a spiritului, a culturii, a momentului care îl reprezintă). Ştefan cel Mare este creatorul şi inspiratorul unui stil, adică al unei unităţi superioare a fiinţei unui timp.

Monumentul trebuie să-i reflecte marea deschidere faţă de nou, marea îndrăzneală nu numai în politică dar şi în cultură şi construcţie, adînca încredere în valorile de progres care l-au făcut mare fiind un mare fondator, aşezător de piatră de temelie pentru toate. Oraşul modern care este Suceava, schimbat aproape din temelii în vremea noastră, are nevoie nu de o statuie a măştii lui Ştefan cel Mare, ci de un adevărat monument, modern, care nu numai să se adune în toate punctele sale de largă desfăşurare, dar să adune şi să monumentalizeze oraşul însuşi continuînd spiritul constructiv şi vast al marelui principe.

N-ar fi o cheltuială de prisos — niciodată frumuseţea nu e de prisos — ci una utilă care ar însufleţi pe locuitori, ca şi pe vizitatori, dîndu-le un semn al propriei lor încrederi în acţiunea civilizatoare pe toate planurile, atît de util necesară pentru România. Dominînd oraşul el nu va striv, ci ne va înălţa şi prin deschiderea sa spre trecut şi viitor, el va fi un monument peren, mărturie a trecerii noastre pe pămînt, care în spirit va putea fi mereu continuată, pentru că totdeauna lupta pentru civilizaţia constructivă va continua.

Alexandru Ivasiuc



Ion Brad

Pe Tîrnava Mică

Renasc mereu scăldîndu-mi sufletul,
Atunci cînd mă doare,
Într-un pîrîu, într-o părere de gîrlă
Ce pornește din lacrima munților
Țîșnind — păstrăv la stăvilare,
Fugind printre dealuri — verde șopîrlă.

La șes, unde sălciile se răscoală,
Unde apa se frînge în roțile morilor
Ori adoarme leneșă-n vad,
Mă simt copilul în pielea goală
Călare pe bivolii scăpați din iad.

Sub rădăcinile sălciilor mă cheamă peștii
Ciudate povești să-mi aducă aminte,
Cînd ajung la sfîrșitul poveștii
Mă cheamă cuiburi colorate de păsări
Și plopii înalți să mă alinte.

Zgribulind de frig, cu picioare adînc scrijelate
De hieroglifele roșii scrise cu spini și cu mure
Rătăcesc prin albele, părintești sate
Căutînd prietenii copilăriei
Pe care timpul vrea să mi-i fure.

Skiatos

Strop de uimire, strop de uitare
Pe frunza verde a mării ce cîntă,
Binecuvîntată fie clipa din care
Vrăjile tale mă binecuvîntă !

Insulă ești, ori destinul stingher
Tors în lumină de ursitoare ?
Te caut în mine. Te strig și te cer
Ca pe-o credință care mă doare.

Mările toate cîntă și plîng
De-o suferință dogoritoare,
Ia-mă și du-mă colo-n adînc
Unde sirenele n-au îndurare,

Strop de uimire, strop de uitare !

Apune frunza

Copilărie, rai naiv de pepeni
Mai luminoși ca luna de pe cer,
În vrejurile încă vii mai depeni
Un ultim fir de calm și de mister.

Apune frunza cu nervuri de lună.
Toți anii dor, prea limpezi, prea lucizi,
Dezlănțuind magnetica furtună
Sub care, fără milă, ca pruncii ți-i ucizi.

Somn de păstor

Dați-mi înapoi nopțile nedormite,
Prietene bătrîne, cucuvăi !
Uriașe termite,
Ele îmi macină
Zilele șubrezite de munți
Adulmecate de văi.
Nu vreau să mă pierd
În farmecul otrăvit, insomnie,
Al ochilor tăi
De șarpe fantastic ce mereu reînvie
Nu mi-i dor, nu mă doare
Respirația lipsă a ta
De dănțuitoare, de vrăjitoare
Ce nu mai știe dansa.
Tu faci din clipe nesfîrșite stepe,
Pustiuri polare
Unde moartea albă începe,
Unde amurgurile-s răsărit de soare.
Mi-e drag somnul scurt de păstor
Cu capul pe-o stea,
Cu sufletul lîngă turmă,
Respirînd ușor
Ca-n leagănul dintîi
Nu-n cel de pe urmă.

Santorini

În amintirea
arheologului Marinatos

În luptă cu vulcanii obosiți,
Ce mai tresar din cînd în cînd
Ca niște avari bătrîni,
Au fost smulse minunile-acestea
Subpămintene :
Flori cît pădurile-nalte, devoratoare,
Rîndunele ascunse în vulturi
Plutind ca umbra destinului
Peste cei muritori,
Peste casele lor zugrăvite
Cu fresce furate din cer,
Din mările calde ce joacă-mprejur
Odată cu hora fecioarelor stranii.
A fost o trezire din somnul
De patru milenii
La sînul vulcanilor otrăvitori,
Ca Iona din pîntecul chitului,
Din morfeenele brațe
În care s-ar fi sufocat frumusețea
Fără miresme și zboruri,
Fără respirația mărilor,
Fără veghea acestor fecioare
Ametite de dans,
Ametite de-atîta istorie.

Dureroasă, ucigătoare-ncleștare !
Pămîntul are culoare de sînge.
Numai satele albe
Par spuma unor mări de demult,
Surîsul de dincolo de moarte
Al omului cutezînd
Să scuture munții de somn,
Avarii aceștia bătrîni,
Răzbunătorii vulcani din neamul lui Cronos
Cel care-și înghite fără milă copiii.

Romanul cronologic Eminescu

UNUL dintre elementele cele mai sugestive ale lucrării lui Petru Vintilă este spicuirea din presa uitată a vremii. Cine nu crezi își dă cu părerea în domeniul literaturii. Astfel ni se divulgă identitatea lui Demetriu G. Ionescu, care scoate la 15 ianuarie 1875, „Revista Junimei" și se declară pentru acea „nouă directivă", inaugurată de Titu Maiorescu, publică literatură de imaginație sub semnătură proprie, dar își rezervă dreptul de a nu „suferi să i se impună ca modele searbedele și misticele producțiuni ale Dd. Naum, Bodnărescu, Pogor, Beldiceanu, Virgolici, Eminescu et compania...". Nu-i așa că situarea marelui poet la coada listei este de tot hazul ? Viitorul strălucit avocat și „mare european" Take Ionescu se plînge de „nefericirea" lui Eminescu. Ea ar consta în aceea „că niminia nu i-a spus ce-ar putea deveni". Prin alte cuvinte, n-a fost bine îndrumat. De aceea poetul „se perde într-un caos de vorbe fără sens". Junele de 17 ani care era Demetriu G. Ionescu, își încerca așadar misiunea de îndrumător al literaturii, pe linia Junimei, rectificată de el (întrucît deviase !), se-nțelege. El debuta așadar ca un afiliat liber, gelos pe independența sa de judecată, gata să se ofere ca secund, în așteptarea momentului cînd ar trece la cîrmă. Asta, firește, dacă am înțeles subtextul acțiunii unui mare ambițios !

Confuziile în jurul lui Eminescu erau și au rămas cîtăva vreme dintre cele mai savuroase. Un dr. I. Popescu, ne spune Petru Vintilă, „în evocarea sa **Clipe de amintire** susține că și Eminescu făcea parte din caracudă". Se știe că sub această vocabulă ichtiologică se numărau membrii Junimei care se mulțumeau să asiste, să asculte și să nu li se ceară nici un aviz. Prin alte cuvinte, „caracuda" era galeria celor necuvîntători, admiși în sînul larg deschis al Junimei, care-și arborase deviza : „Intră cine vrea, rămîne cine poate".

La acea dată, 1875, Eminescu nu mai era un anonim. Chiar violența contestațiilor era semnul existenței sale literare, atît de iritabilă pentru pleava mediocrităților din afară. Constantin Meissner, care l-a cunoscut în anul acela sau cel precedent, ni-l prezintă nu numai sub raportul fizic, „tînăr, frumos, îmbrăcat cu îngrijire, mîndru în toată ținuta lui", dar și ca pe poetul „deja consacrat", care-i întinse mîna cînd făcură cunoștința, apoi „continuă, fără să întrerupă discuția în curs", dezvoltînd „cu vigoare nu mai știu ce teză transcendentală". Stăpîn pe sine și pe cunoștințele lui, convins în ideile lui și meșter dialectician, Eminescu „vorbea serios, convingător, uitîndu-se numai la stăpînul casei ; pe mine, studentul, mă trata ca o cantitate cu totul neglijabilă". Eminescu simțea că nu se putea face înțeles mai bine altuia decît lui Maiorescu, și de aceea vorbea în publicul restrîns al Junimei ca într-un **a parte** cu mentorul ei. Meissner nu ne spune în mod expres că s-a simțit jignit de a fi fost subestimat de Eminescu, dar ne lasă s-o înțelegem. Pentru mulți alții, în acel moment, Eminescu trecea drept un tînăr încrezut (ca și cum n-ar fi avut de ce !) și ca atare distant. Impresia era greșită. Fire comunicativă, tînărul poet își trata amicii din adolescență pe picior de egalitate. Mai tîrziu, în anii petrecerii la București, avea să devină dificil în alegerea de noi prieteni, neîmpăcîndu-se cu tipul guraliv și neserios al cafenelelor și redacțiilor. Dacă aș dispune de un spațiu mai larg, aș dezvolta ideea că, în mediul bucureștean, Eminescu s-a simțit întîia oară nelalocul lui, ca într-o lume străină, într-un climat moral de neseriozitate intelectuală și de nedemnitate morală, cu care nu se putea în nici un chip împăca. Format la școala severă a lui Aron Pumnul, strămutat apoi în mediul vienez și la urmă în cel de la Berlin, Eminescu a înțeles și s-a pătruns de toată gravitatea problemelor etice. Acolo a deprins disciplina muncii, care este și ideea directoare a activității lui ziaristice de la „Curierul de Iași" și mai ales de la „Timpul". Eminescu și-a pus în practică această credință a lui, — care a fost și un îndreptar și un criteriu de judecată, — întemeiată pe un fierbinte patriotism și simț civic, care nu înțelegea să ia în glumă resortul moral al acțiunilor. Sub acest raport, așadar, de adaptare la un alt climat moral decît acela al tinereții lui studioase, Eminescu a fost un mare intransigent, un iluminat al datoriei și al ideii de devotament în serviciul adevărului și al binelui public. Un singur lucru i-a plăcut lui Eminescu în București, și această plăcere a fost de ordin filologic. Marele poet și-a pus și problema limbii literare, și aceea a unificării ei. Slavici ne-a lăsat o foarte prețioasă mărturie în privința concluziei la care ajunsese marele lui prieten, care-l îndrumase pe calea cea bună, într-o vreme cînd el nu fusese bine „dumirit" asupra orientării lui. Un paragraf din **Amintiri** ni se pare de-a dreptul revelator :

„Eu rosteam la inceput vorbele cum se obicinuește prin Podgoria de la Arad. Eminescu se enerva adeseori și zicea că-i sfarăm timpanul pocind vorbele, dar nu se supăra și nu-și pierdea sărita ca mulți dintre gramaticii de atunci. După părerea lui, cea mai dulce și mai bogată în sunete era rostirea moldovenească. Ea însă nu poate să fie reprodusă prin literele pe

care le avem. El stăruia dar pentru rostirea bucureșteană și, îndeosebi, pentru cea din mahalaua Lucacilor, care e mai simplă și poate să fie fixată cu destulă preciziune. Îi plăcea însă tot ceea ce avea un caracter particular nu numai în rostire, ci și în felul de a vorbi și trăgea cu urechea cînd catanele adunate la Viena din deosebitele părți ale împărăției stăteau de vorbă între ele. Adeseori întreba apoi «unde se zice așa» ?".

Curios, așadar, la tot ce era particularism regional, Eminescu își manifesta totuși preferința pentru „rostirea bucureșteană și în deosebi pentru cea din mahalaua Lucacilor", aceea unde a hălăduit Anton Pann. Centrul lingvistic al inimii lui Eminescu era, așadar, unul dintre cartierele populare ale Capitalei noastre, odioasă în ochii lui sub raportul etic, dar nu și din punctul de vedere filologic. Dezbaterile de limbă din redacția „Timpului", așa cum ni le descrie Slavici, animate de verva persuasivă a lui Caragiale, căruia Eminescu îi recunoștea superioritatea în sectorul sintaxei, au constituit una din rarele bucurii ale vieții lor profesionale de gazetari.

UN capitol special, în viața lui Eminescu, a fost pasiunea lui pentru Veronica Micle. Petru Vintilă reproduce după un manuscris : „Ziua de 3/16 (eronat ! 3/15, nota noastră) 1876 a fost cea mai fericită a vieții mele. Eu am ținut-o pe Veronica în brațe, strîngînd-o la piept, am sărutat-o. Ea mi-a dăruit flori albastre pe care le voi ține în toată viața mea".

Eminescu era, așadar, fetișist ca un colegian, la 26 de ani ! Nu pot fi însă de acord cu ceea ce urmează imediat apoi :

«Probabil de strigătul erotic de mai sus se leagă această însemnare eminesciană din ms. 2290, fila 17–18 : „Ea era albă ca zahărul ; atît corpul deasupra șoldurilor [...] cît și mai jos [...] dumbrava centrului ce constituie isvorul regenerării omenești"», etc., cu totul descrierea în amănunt a farmecelor nudului feminin, pe care este evident că la acea dată Veronica încă i le tăinuia !

Am colaționat textul din carte cu cel din manuscris. În acel paragraf, trebuie citit **umeri** în loc de **mueri**, „mai de vale de **această prindere**", „regenerării **omenirei**", „parte pe sini" în loc de „peste piept (sini ?)", „îi înfășa", poate, în loc de „îi înfoia".

Dar unde este Perpessicius să dea textul absolut corect ? Petru Vintilă a reprodus după Gh. Bogdan-Duică, supus și el greșelii de lecțiune.

PERPESSICIUS încadra poezia **Atît de fragedă,** apărută în „Convorbiri literare" de la 1 septembrie 1879, ciclului „veronian", adică celui inspirat de aceeași Veronica Micle. A doua zi, Veronica îi scrie lui Eminescu că a citit-o și a admirat-o foarte mult, și că și el trebuie să i se închine „ca însuși **(sic)** ființa pe care o divinizezi în ea". Și precizează : „E un sentiment atît de înalt, atît de curat, atît de adînc — însă adresate **(sic)** unei ființe cu care din nefericire sau din fericire poate eu nu mă pot nici compara". Și, în paranteză : **(Elisabeth).**

Dacă n-ați înțeles de cine e vorba, enigma se va dezlega printr-o altă precizare : „Versurile tale m-au făcut cu durere să simt că o figură souveraiment superioare m-a alungat din sufletul tău, unde poate fără drept și fără veste mă introdusesem".

Elisabeth, acea ființă „în mod suveran superioară", în închipuirea exaltată a Veronicăi, nu era alta decît Carmen Sylva. Unde poate duce gelozia ! Veronica nu-și putea recunoaște o rivală în Mite Kremnitz, căreia Eminescu îi dedicase poezia ; o căutc mai sus, prea sus !

Asta a îndemnat-o pe Veronica să vină val-vîrtej la București ca să-l reciștige pe Eminescu, iar Mite notează că Iacob Negruzzi i-a întîlnit pe stradă și că Eminescu „i-a prezentat-o ca logodnica lui, deși trecuse abia șase săptămini de la moartea bărbatului ei".

Dacă datele lui Petru Vintilă sînt exacte (Veronica sosește la București la 5 septembrie și pleacă îndărăt la Iași la 18 octombrie), luna de mierè a „logodnicilor" a ținut șase săptămini. Eminescu o cunoscuse în sensul biblic al cuvîntului, fugitiv, la Iași, la 27 octombrie 1878, cu zece luni înainte de a rămîne văduvă (data reiese din scrisoarea ei de la 7 octombrie 1882, cînd amenința cu sinuciderea în ziua comemorativă de patru ani de la acel pas, săvîrșit din inițiativa ei).

Cu totul remarcabil e portretul Veronicăi la vîrsta de 38 de ani, așa cum ni-l dă Petru Vintilă după amintirile lui N. Petrașcu :

„De talie mijlocie, plină și rotundă la formele corpului, cu părul blond ruginiu cu reflexuri de aur vechiu amintind pe al Florei de Tizian, cu o carnație trandafirie ce părea că se revarsă palpitînd de tinerețe și catifelată la atingere, cu ochii mîngîioși, provocători de gînduri amoroase, cu gîtul grațios deasupra unui sîn decoltat puțin, pe care fluturau turburătoare efluvii voluptoase, ea seducea de la prima vedere. Dar ceea ce făcea ființa ei și mai atrăgătoare, era natura-i fericită, pururea bine dispusă, pururea rîzînd cu o gură frumoasă și senzuală, cu niște dinți mărunți și albi ca laptele, cu ceva insinuant, sincer și familiar. Cînd rîdea, și rîdea des și din toată inima, o vedeai parcă copilă de 17 ani".

Se vede că văduva veselă îi plăcuse grozav viitorului autor al **Icoanelor de lumină.** Cînd l-am cunoscut, după cincizeci de ani de la moartea ei, care pare a fi fost voluntară (Petru Vintilă nu face aluzie la această versiune), memorialistul îmi lăsa a înțelege că legăturile dintre el și muza versatilă a lui Eminescu ar fi fost intime. Cred că se lăuda. Dar — mai știi ?

Șerban Cioculescu

Malraux

UNUL dintre episoadele cele mai dramatice din întreaga literatură a lui André Malraux este atacul cu gaze de la Bolgako, pe Vistula, în 1916, descris în romanul **Nucii din Altenburg.** În acest episod se petrece ceva unic în istoria războaielor.

În mijlocul pădurii apocaliptice, putrezită de acțiunea chimică a gazelor asfixiind orice urmă de viață, nelăsîndu-i vieții nici măcar șansa de a-și vedea sîngele vărsat pe cîmpul de onoare, soldații germani, îngroziți de infernul toxic, încep să-i care în cîrcă pe soldații ruși gazați, otrăviți, cu trupurile mucegăite, — îngroziți „fiindcă (și revista „L'Express", scriind nu de mult despre Malraux, citează tocmai această frază a lui, cheie) omul nu e făcut să mucegăiască...".

„Povestire profetică — adaugă autorul articolului, intitulat **Dialogul lui Malraux cu moartea** — scrisă în 1940 și care arată, înainte de Hiroșima, prăpădul absolut : orice urmă de viață, nimicită, din toate nemairămînînd decît gestul soldaților cu masca de gaze pe față, ca un rît de porc, pe cînd își salvează inamicii..."

Pagini de roman antologice... „Și totuși tatăl meu nu putea să uite clipa în care luase în spate cel dintîi rus mort. Pe umeri mai simțea și acum lunecările trupului său... Milă ?, gîndise el tulbure... Era o pornire cu mult și în alt chip mai profundă, în care neliniștea și fraternitatea se contopeau strîns, fără putința de a le mai deosebi una de alta. Era ceva ce venea din vremuri foarte îndepărtate, — ca și cum norul de gaze ar fi semănat în urmă nu ruși, ci leșuri prietene de oameni din cuaternar..."

Fraternitatea, asupra căreia Malraux medita în perioada **Cuceritorilor, Condiției umane** și **Speranței,** nu-și găsește un exemplu mai patetic decît în aceste pagini de maturitate, asupra cărora el, întins pe patul de suferință, revine, compunînd cartea lui nouă și fantastică, în care închipuirea se amestecă cu realitatea, și morții cu vii : volumul numit **Lazăr,** o înviere a trecutului. Nu atît a trecutului care începe cu întrebarea știută pe de rost de generațiile de intelectuali mai vechi : „Tchen va încerca să ridice apărătoarea de țînțari ? Va izbi oare de-a dreptul prin ea ?..." Ci infernul din pădurea gazată, în care dușmanii se înfrățesc cu o conștiință a solidarității umane, depășind, înainte ca acest lucru să fie, istoricește, posibil, faza brutală, absurdă și imperialistă a umanității.

Malraux, bolnav, imobilizat în pat, un Lazăr al propriei sale experiențe, e urmărit tocmai de această viziune a romanului celor două conflagrații mondiale...

„Berger (comentează „L'Express") rătăcind fără rost pe cîmpul de luptă de la Bolgako nu e nici mai mult nici mai puțin real decît infirmiera antileză caré intră în odaia de spital a lui Malraux, sau psihiatrul ce seamănă cu generalul de Gaulle și care se întreține cu scriitorul vorbind despre viață și moarte..."

Cu mulți ani în urmă, am tradus pentru „Secolul 20" fragmente din **Nucii din Altenburg,** în mansarda castelului cu vitralii dînd spre ideea muzeului imaginar... Am lucrat cu mare emoție asupra acestei tălmăciri. Nici un text străin nu m-a supus unei exigențe mai chinuite, născută din venerație. După fiece frază, punînd punct, demonul-grămătic al literaturii murmura : **iată ce-nseamnă a fi Malraux.**

O parte a criticii mondiale, plictisită de concret și de istorie, a spus despre Malraux că a făcut din eroism o manieră literară — critică excedată de urmele lui lăsate pe mai toate drumurile acestui secol, de la templele sud-asiatice pînă la Elysée...

Trecînd prin atîtea contradicții **ca** printr-un purgatoriu, Malraux discută azi febril, mai tînăr decît oricînd, cu moartea, oferindu-i nemiloasei dialecticiene tot argumentul său preferat : omul, eroic, prin întrebările pe care și le pune pînă la ultima suflare.

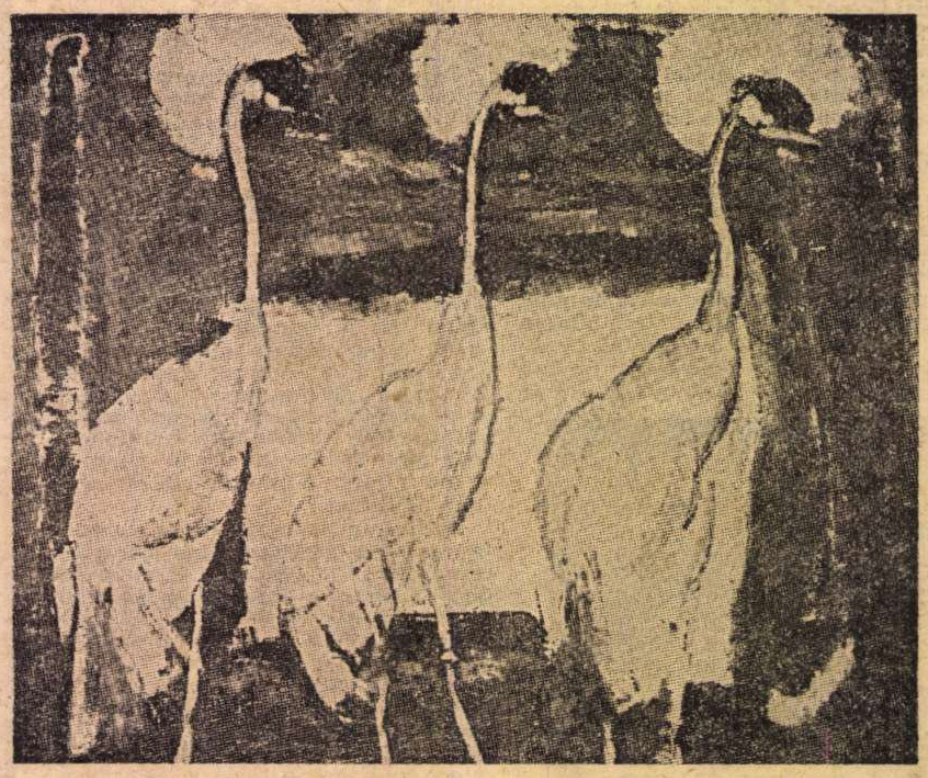
Constantin Țoiu

Sub semnul unui program poetic generos

UN argument, ce deschide volumul lui Nicolae Dragoș **Coloană de-a lungul** (1971) conține o remarcabilă surprindere de către poet a spiritului propriei creații : „Sîntem asemenea unei corăbii vii, plutind pe un ocean cu țărmurile în nesfîrșit, năzuindu-l cu tot mai adîncă intensitate cu cît ne dăm seama că nu-l vom ajunge niciodată. Condiția de corabie nu poate fi gîndită în afara condiției de ocean, de stele și alge ; nu poate fi gîndită fără acceptarea realității că oceanul, stelele și algele traversează momente de desăvîrșită seninătate, dar și clipe de tulburătoare și — nu o dată — violente metamorfoze. Nu existăm, nu putem exista în afara oceanului, stelelor și algelor. Sîntem asemenea unei corăbii vii și condiția corăbiei nu poate fi alta decît condiția oceanului — o condiție complexă, contradictorie. Ce altceva este poezia dacă nu starea de dramatică sensibilitate și eternă interogație a corăbiei ce poate fi construită din papirus, dar și din metal dur ?“ Într-adevăr, poezia lui Nicolae Dragoș stă, printr-o importantă parte a ei, sub semnul neliniștii fertile, al întrebărilor care niciodată nu pot căpăta un răspuns defintiv. Este o neliniște cu semnul plus însă, niciodată meditațiile poetului nu iau forma lamentației, niciodată nu eșuează în fundătura plînsetului van. Poezia ce deschide același volum este de fapt un program poetic generos : „Munte, tu, pierdut în cerur / strigăt smuls tăcutei sfere / ce ne naște și ne cere / pas de vreme de nevreme // mare, tu, înfrîntă-n rîuri / strigăt fără de-nceput / val din val și lut din lut / mal visat și nevăzut // tu, privighetoare — zbor / între soare și cuvinte / de la azi la oseminte / de la timp spre mai-nainte // dați-mi chipurile voastre / să mă doară și slujească / pomii să-i călătorească / din tăcerea lor cerească / sus prin Țara Românească !“ **(Către glasul pămîntului).** Este o poezie caracteristică pentru întreaga creație a poetului. Răsună în ea un substrat euforic, se observă originalitatea imagisticii, se simte și o vigoare născută dintr-un optimism fundamental, vigoare ce face ca și anumite poezii ale neliniștii să fie străbătute de un subteran curent stenic.

Aceste considerații sînt potrivite și în legătură cu volumul **Moartea calului troian** (1968), carte ce anunță un timbru personal și o sferă anumită a ideilor lirice. Este semnificativ poemul **Statuie,** unde poetul intuiește, printr-o imagine memorabilă, destinul dramatic al creatorului de artă : „Iată-te, zidind pînă la uitare-o statuie / Șoptind-o cu nume de ierburi și vînt / Adunînd-o cu jertfele trupului tău / Cu involuntare uitări ale sîngelui tău [...] Și cînd totul este aproape pe marginea fără de țărmuri / Tai brutal drumul statuii în două / Așezîndu-i capul / Cu migală alcătuit în alchimiile jertfei / Pe tava de argint dătătoare de perspectivă / Privirii / Țipă în ochi un vultur semeț / Și rîde pe tavă / Capul inert al lui Yoric“. Nimic întunecos în această recunoaștere bărbătească a imposibilității perfecțiunii, a necesității continuării drumului și a căutărilor. Între două ipostaze, aparent ireductibile, apare, în felul acesta, o subterană legătură. Poemul ce încheie volumul **Moartea calului troian** (cel care împrumută titlul cărții) este și el semnificativ pentru această îngemănare între neliniște și euforie, între meditarea la limitele gîndirii și ale faptei umane și convingerea comunicată că totuși puterile omului sînt nesfîrșite. Moartea celebrului cal al perfidiei este un simbol al victoriei adevărului în vremurile noastre de luptă.

VOLUMUL **Zăpezi fără întoarcere** (1973) amintește de celebra **La Ballade des Dames du temps jadis** a lui Villon. O înclinare spre melancolie, tendința, apoi, de a obține efecte lirice din nuanțarea savantă a sentimentului trecerii timpului apar în realizări ce reții. Față de precedentele volume se simte o mai accentuată întoarcere spre sine, ce ține, desigur, și de intrarea într-o nouă vîrstă poetică. O pătrundere lentă în maturitate, însoțită de priviri nostalgice aruncate spre tinerețea ce rămîne tot mai departe în urmă este celebrată în cîteva poeme remarcabile. Ireparabila surpare a vremii este dătătoare de tensiune lirică. Iată, de pildă, o poezie **(De alb, un dans)** unde melancolia contemplării timpului ce aleargă trăiește alături de imagini ale bucuriei senzoriale, într-o simbioză convingătoare : „Lunecător, pe topoganul verii / cu primăvara-am rîs în albe flori / am putrezit cu toamnele, puzderii / cu nostalgii uitînd și de culori // nici nu mai știu cam cîte veri trecură / peste nămeții adunați în noi / cu mersul ei de pasăre vergură / cum se pieri și iarna, în cîte albe ploi // un dans felin cu iarnă prin păduri / de alb, un dans, de păsări ce apun / cînd dorm copacii-n spaime de securi / lunecătoare iarnă printre fragili aluni“. Față de volumele anterioare, în **Zăpezi fără întoarcere** se poate constata și o anumită temperare a expresiei. Anumite tendințe de încifrare, vizibile mai ales în **Moartea calului troian,** au dispărut. Este o concentrare imagistică. Semnificativă e și recurgerea la rimă, în cele mai multe dintre poeme, adesea tonul elegiac fiind slujit de o remarcabilă muzicalitate, ca de pildă în poemul ce dă titlul volumului.



Rodica Lazăr : **COCORI** (Galeria „Simeza")

Fără a se contrazice, în **Zăpezi fără întoarcere** Nicolae Dragoș se lasă în voia unei reverii ce păstrează mai totdeauna tainice resurse de regenerare, precum un fruct, ale cărui culori pălesc atinse de trecerea timpului, tăinuie semințe invincibile. Că lucrurile stau într-adevăr așa depune mărturie și ultimul ciclu al volumului **(Catedrală îngenunchiată),** ce are rol contrapunctic, fiind un convingător jurnal de conștiință.

CEL mai recent volum al lui Nicolae Dragoș, **Scut de etern** (1974), ilustrează convingător, la rîndul lui, o personalitate lirică bine conturată. Sentimentul dragostei de țară atinge valori estetice excepționale. Ocolind retorica, în imagini de reală prospețime, poetul cîntă plaiurile românești, vibrează în fața naturii, înalță imnuri de pioasă amintire marilor înaintași, celebrează partidul comunist, forță ce a propulsat România pe orbita marilor înfăptuiri. Numeroase poezii sînt demne de a figura într-o antologie a celor mai bune poezii românești ale iubirii de patrie apărute în anii din urmă. Iată, de pildă, **Țară cu nume de doină :** „Românie / țară cu nume de doină / cu nume de flacără, țară / inimă fără țărmuri, bătînd / peste veacurile vremii solemn // pînă-n freamătul ierbii mi-nclin / fruntea, și pînă-n lumina apelor / ochii mi-i port, numele să-ți visez / să-l adun în scoicile auzului / înnobilat de eternul timp // trimiți către mine mereu / clădite seve în rădăcinile trunchiului tău / suganul / și spicele să-i fie cer cu stele“. Cîteva poeme de aleasă vibrație exprimă reculegerea meditativă în fața amintirii strămoșilor. O undă elegiacă apare (recunoaștem în ea tonalitatea din **Zăpezi fără întoarcere),** umanizînd elanurile patriotice, mărindu-le forța expresivă. Sînt semnificative în acest sens, de pildă, poemele **Dinspre părinți** sau **Din florile culese.** În primul dintre ele iubirea de patrie se îngemănează cu venerația ascendenților. Cu sfială și nesfîrșită iubire poetul contemplă „două umbre dojenitoare, două umbre timide“, care se arată într-un peisaj carpatin. O mare durere duioasă transpare în versuri memorabile. Fiul leagănă încet amintirea celor care i-au dat viață. Este o elegie excepțională : „Din cînd în cînd, vă opriți cu sfială pe-aproape / două umbre dojenitoare, două umbre timide / cu dimineață putrezind sub pleoape / cînd cerul vremii nu vi se deschide // miroase-a ferigă și-a fîn din cornet / în preajmă, și parcă porumbul foșnește-n urechi / peste-a lumilor margine se leagănă-ncet / duioasele doine — lacrimi nerostit de străvechi // veniți de departe, mult prea de departe veniți / zborul meu amăgit, uitatele mele minuni / răstigniți ca doi sfinți, răbdători și smeriți / vinovați c-ați lăsat luna spînzurată-ntre pruni [...] mamă tu, de ce cu fire de iarbă uscată / ai fața cusută, poiana cu stinse mirări ? / nu răspunzi ? răspunde, tu, liniștitule tată / de ce pipăie pașii, fără greș, interzise cărări // pînă la cer, pînă dincolo de el tremură glasul / îndîrjiți pumnii cad pe fructele toamnei, rotunde / două umbre de var, umbre de nor / își lunecă pasul a mirare, a teamă, a dor // pumnii cad îndîrjiți pe fructele toamnei, rotunde / ecoul doar, în hohot, din iarnă, le răspunde...“

Între patosul unanimist și reveria de autentică vibrație, poezia lui Nicolae Dragoș descrie o sinusoidă muzicală, convingătoare.

Voicu Bugariu

Cronica limbii

Restituire

● PRIN rolul ei primordial, alături de istorie, în formarea culturii noastre moderne, lingvistica a făcut obiectul a numeroase studii de sinteză, sub două forme : 1. elaborarea, încă din 1895, a unei **Istorii a filologiei române** (ed. a II-a, 1897), de Lazăr Șăineanu, rămasă, din păcate, pînă astăzi, fără o altă operă asemănătoare, și 2. prin monografii de lingviști, apărute mai ales în ultimele trei decenii.

În vremea din urmă, s-a luat o nouă inițiativă, privind istoria, atît de bogată, a acestei discipline : reeditarea operelor lingviștilor noștri mai de seamă din trecut. În felul acesta, nu numai studenții și profesorii de limba română, ci și marele public cititor are posibilitatea să cunoască direct operele reprezentative ale lingviștilor românești din trecut, care, în cele mai multe cazuri, au devenit inaccesibile din cauza rarității lor.

Începutul s-a făcut prin reeditarea lucrărilor lui Ovid Densusianu. Mai întîi, a fost tradusă în românește, între 1956—1958, de către Institutul de lingvistică din București, **Istoria limbii române** a acestuia, publicată, inițial, la Paris, în limba franceză (vol. I, 1902, vol. II, 1936), traducere apărută în 1961. S-a început, după aceea, reeditarea celorlalte studii lingvistice ale lui Ovid Densusianu, din care a apărut, sub îngrijirea lui B. Cazacu, V. Rusu și I. Șerb, volumul I, intitulat **Opere,** în 1968. În același an, a apărut **Ioan Bogdan. Scrieri alese,** ediție îngrijită, studiu introductiv și note de G. Mihăilă.

A fost reeditată apoi, parțial, într-o ediție școlară, sinteza fundamentală a lui B.P. Hasdeu, **Magnum etymologicum Romaniae,** de către Paul Cornea și Andrei Rusu, iar după aceea, această operă clasică s-a publicat integral, într-o excelentă ediție critică, de către Grigore Brâncuși (vol. I, 1971, vol. II, 1974).

Al patrulea lingvist, reeditat recent, a fost Vasile Bogrea, venerația căruia a rămas vie în cadrul școlii lingvistice și istorice din Cluj, întreținută de foștii săi elevi, C. Daicoviciu și T. A. Naum. Din îndemnul și cu sprijinul acestora, au apărut, din scrierile lui Vasile Bogrea, în Editura Dacia : **Pagini istorico-filologice,** în 1971, ediție îngrijită, studiu introductiv și indice de Mircea Borcilă și Ion Mării, iar în 1973, **Sacra Via, Pagini literare și publicistică,** ediție, note, bibliografie și postfață, de Mircea Borcilă și V. N. Ungureanu.

Acțiunea de restituire, în circuitul culturii de astăzi, a valorilor lingvisticii românești din trecut, în lumina textelor alese, se continuă, prin apariția foarte recentă a lucrării **I. A. Candrea lingvist și filolog** (Ed. Științifică, 1974), de Florica Dimitrescu, conferențiară la Facultatea de limba și literatura română din București, autoare a numeroase lucrări de specialitate, unele comentate de noi, în această rubrică.

Personalitatea umană și științifică a lui I. A. Candrea este reconstituită de Florica Dimitrescu, într-o densă introducere, în care sînt scoase în evidență calitățile lui eminente de lingvist, filolog, lexicograf, dialectolog, romanist, istoric al limbii române și profesor, în toate aceste domenii fiind orientat în spirit modern și obținînd trainice rezultate.

Caracterizarea generală a lui I. A. Candrea este făcută pregnant și instructiv. **„Personalitate multilaterală, de o vastă cultură de specialitate, dotat cu un excepțional simț al limbii, cu spiritul permanent deschis către tot ce însemna, la timpul său, progres, I.A. Candrea rămîne una dintre figurile cele mai înaintate ale trecutului nostru lingvistic, un clasic al culturii românești, prin munca plină de devotament pe care a depus-o pentru studierea limbii române. Deschizător de drumuri în domenii variate, autor al unor lucrări bogate în idei, I.A. Candrea a lăsat o operă temeinică, adevărat model de metodă și de rigoare științifică“** (p. 19).

O calitate prețioasă a lui I. A. Candrea, binevenit evidențiată de Florica Dimitrescu, este spiritul de colaborare al acestuia, prin care și-a creat prietenii fructuoase, cu O. Densusianu, Sextil Pușcariu, Gh. Adamescu ș.a., elaborînd împreună lucrări durabile. De numele lui I.A. Candrea este legat, în conștiința publică, **Dicționarul enciclopedic ilustrat „Cartea României“** (1931), consultat și astăzi cu folos, dar pentru specialiști el supraviețuiește prin zeci de lucrări, a căror listă completă este redată, pentru întîia oară, cu exactitate bibliografică, în lucrarea de față. **„După o îndelungată activitate ce-și poate dori mai mult un om de știință** — se întreabă, cu un înalt simț etic, Florica Dimitrescu — **decît să rămînă, peste ani, o sursă constantă de inspirație ? Privit din această perspectivă, se poate considera că I. A. Candrea și-a îndeplinit nobila sa misiune“** (p. 62).

După reproducerea, în ediția de față, a paginilor reconfortante și uimitor de actuale ale lui I. A. Candrea, nu ne îndoim că vor urma și alte reeditări de texte, din alți memorabili lingviști români, ca Petru Maior, Timotei Cipariu, B. P. Hasdeu, Sextil Pușcariu, N. Drăganu, Th. Capidan, Iosif Popovici, Ilie Bărbulescu, Tache Papahagi și numeroși alții.

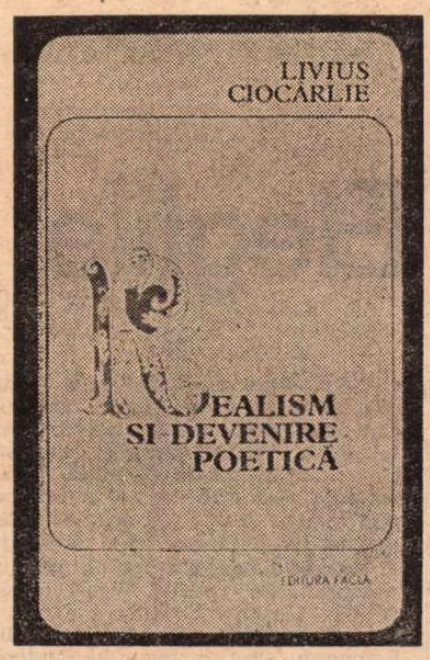
D. Macrea

Cronica literară

UN CRITIC

CA și, cu ani în urmă, Liviu Petrescu sau Eugen Negrici, Livius Ciocârlie debutează fără o prealabilă prezență în publicistică și cu o carte la fel de matură și de originală cum au fost **Realitate și romanesc** sau **Narațiunea în cronicile lui Ureche și Costin.** Debutul impune dintr-odată un critic: cultivat, inteligent, cu o notă personală în scris. **Realism și devenire poetică** analizează, printr-o suită de studii ce se pot citi și independent, transformarea noțiunii de realism în romanul modern, alegînd spre ilustrare domeniul francez. Poeticitatea din titlu nu are în vedere proza poetică; noțiunea este folosită oarecum în sensul funcției poetice a limbajului de care vorbea Roman Jakobson. Ideea că în literatura modernă această funcție se accentuează în dauna aceleia referențiale e, desigur, curentă, însă cartea lui Livius Ciocârlie e nouă în felul cum o dovedește, în exemple și în consecințe. Nu-i vorba măcar, în **Realism și devenire poetică,** de o pledoarie. Maturitatea criticului se vede deîndată din modul în care pune chestiunea. El nu face nici eroarea de a considera poeticitatea ca fiind exclusiv o trăsătură a literaturii moderne („dintotdeauna, literatura a fost poetică, adică a funcționat prin autoprezentare, intertextualitate, diferențiere de sine"), nici pe aceea, inversă, de a afirma că în literatura modernă referentul se atrofiază cu totul („oricît de poetică ar fi devenit literatura, ea nu încetează și nu va înceta ca, oricît de pulverizat, să arate lumea"). Întregul capitol de **Încheiere** apasă pe echilibrul dintre semnificația și reflexivitatea textului, dintre un realism, înțeles ca reflectare, simbolizare, indicare a ceva din afara literaturii, și poeticitate, înțeleasă ca relație înlăuntrul textului, raport și mecanism de limbaj. „Prin urmare — notează criticul — poeticitatea limbajului constă din proprietatea lui de a se face sensibil pe sine și lumea în același timp [...] Aș adăuga că limbajul poetic e de două ori paradoxal. El se arată pe sine și lumea prin același gest și, în al doilea rînd, ia contact nemijlocit, corporal, cu realitatea, dar se și distanțează de ea pentru a întreține un raport intertextual, dialogal, cu ea, pentru a-i contesta sensurile și a produce altele noi, de unde forța sa ideologică". Precizare subtilă și importantă, care-i folosește criticului atît spre a pune în lumină poeticitatea la Balzac ori la clasici, unde textul pare transparent, cît și spre a regăsi funcția referențială la Robbe-Grillet, unde semnificația pare inexistentă. Critica pe care o întreprinde, apoi, a romanelor grupului „Tel Quel" e severă, deși, în fond, Sollers sau Baudry constituie tocmai punctul terminus, cel mai radical, al însuși procesului descris de autor. Admițînd că acest proces e normal, Livius Ciocârlie, vădit influențat în gîndire și limbaj de „noua critică" franceză, respinge riscurile ce decurg din sfărîmarea echilibrului text-semn. El scrie: „Literatura e cu atît mai activ deschisă către lume — cu atît mai realistă — cu cît e mai aproape de propriul specific, altfel spus, cu cît e mai poetică". Realism și poeticitate nu se exclud: coexistă. Formele realismului din secolul XIX fiind perimate, criticul este, pe față, pentru acelea ale realismului modern, deși nu în variantele extreme ce amenință însăși ființa literaturii. Poziția lui Livius Ciocârlie seamănă cu a moderaților din noua critică, e lucidă și circumspectă, căutînd să evite, în atitudinea față de literatură, a cădea dintr-o metafizică de origine romantică într-un imanentism de origine pozitivistă.

REMARCABILE (și edificatoare pentru talentul criticului) mi s-au părut de pildă paginile despre Balzac și Zola. S-a ajuns uneori să se susțină, plecîndu-se de la o frumoasă frază a lui Engels, că meritul principal al **Comediei umane** ar conta în fidelitatea cu care reproduce procesele social-economice ale epocii. Livius Ciocârlie remarcă, de la început, că orice text conține inevitabil „un anumit grad de infidelitate față de lumea reală", în sensul că structura lui corespunde structurii lumii, nu înfățișărilor ei imediate. Există deci o analogie profundă între text și lume pe care Livius Ciocârlie o revelă la Balzac într-o pagină critică de o mare pregnanță: „În schimb, tocmai pentru că nu respectă întru totul datele reprezentării, pentru că le deformează potrivit



unui sistem, Balzac reușește să treacă dincolo de reprezentarea directă și să producă analogii interesante între textul scris și textul social. Astfel, modul de producție capitalist este caracterizat de o activitate — munca — producătoare de bunuri abătute de la destinația lor firească — aceea de a satisface nevoile producătorilor — fiind introduse, ca mărfuri, într-un circuit comercial din care rezultă mizerie în sectorul social unde se muncește și aur în sectorul unde nu se muncește. La fel, în romanul balzacian, o energie — pasiunea — este abătută de la finalitatea ei firească — realizarea plenară a individualității — pentru a fi cuprinsă într-un circuit a cărui consecință este distrugerea într-o parte și dezumanizarea în cealaltă parte. Și pentru că cele două fețe ale analogiei au un element comun — aurul — se poate spune că există la Balzac o reprezentare — aurul din carte reprezintă aurul real — dublată de o analogie: raportul romanesc **pasiune-aur** este analog cu raportul social **muncă-marfă.** Tot o reprezentare dublată de o analogie oferă și relația dintre dorința de îmbogățire a personajelor și bogăția însăși. Reprezentarea e evidentă, ea se referă la un aspect esențial al vieții capitaliste. Dar oare legătura dintre dorință și înfăptuirea ei nu descoperă în acest caz legătura existentă între scris și operă? Dorința de îmbogățire se transformă treptat în avere, iar averea trezește la rîndul ei cupidități. În același fel, scrierea literară se materializează într-o operă care redevine scriere atunci cînd este citită..." Ergo: „Condiția socială este revelată de literatură și revelează, la rîndul ei, condiția literaturii". Roland Barthes a stabilit o analogie asemănătoare într-un pasaj din **S/Z** unde analizează, ca și Livius Ciocârlie, valoarea banului într-o nuvelă de Balzac. Ceea ce apare limpede aici e legătura dintre social și literar, dintre imaginea lumii și formula artistică. Intuind unitatea internă a unei lumi, dinamice, vii, realismul lui Balzac e simbolic și magic; la Zola, naturalismul va fi tocmai expresia unei lumi în care reificarea omului s-a desăvîrșit, o lume fără suflet, fărîmițată și inertă. Livius Ciocârlie explică admirabil această legătură dintre structura lumii și structura romanului, referindu-se, de exemplu, la Malraux. Fiind un scriitor despre revoluție, Malraux nu e și un artist revoluționar, fiindcă realismul lui este acela tradițional. Lucien Goldmann, notînd la autorul **Speranței** corespondența celor două structuri, vedea în Malraux un autor exemplar, fiindcă ar revela întreg adevărul social. Livius Ciocârlie are însă incontestabil dreptate să obiecteze: „Înseamnă că adevărul lui nu cuprinde tot ce se poate spune în literatură despre societatea secolului nostru, că se reduce la ce se poate spune prin analogie cu structurile sociale descoperite cu o sută de ani mai devreme". Reabilitarea lui Zola în studiul lui Livius Ciocârlie se bazează exact pe această idee: și anume că autorul lui **La Bête humaine** nu s-a mărginit să observe inerția unei societăți care, cu cîteva decenii înainte, îi apărea lui Balzac atît de plină de elan, dar a creat, în naturalism, expresia romanescă a acestui univers mort și nesemnificativ. Sufletul pierind, rămîne lesul. Scrierea însăși e la Zola agresivă, dincolo de subiect: „Ca și activitatea militantă potrivnică sistemului social, scrierea nu putea să nu fie și ea agresivă față de același sistem". Balzac lucra cu noțiuni semnificative, ce evocau o unitate ascunsă a lumii (banul, Gobseck, Vautrin, portretul, descrierea — toate sînt la el simbolice înainte de a fi reale); Zola lucrează cu obiecte inanimate, suprimînd simbolistica, dresează inventare și descrie aglomerînd, rece, metodic, ca un om de știință.

Și alte capitole ar merita să fie citate, mai ales acelea despre Flaubert, Proust, Sartre și Robbe-Grillet, a cărui înrudire cu naturalistul Zola — dar după ce lumea s-a pulverizat și trebuie recompusă artificial — este pusă în evidență cu pătrundere. Însă scopul meu acum nu e decît acela de a sugera meritele de observație și de expresie ale unei cărți incitante. Deloc pedant, dar și fără frivolitate, Livius Ciocârlie își exemplifică foarte bine tema principală a cărții lui în numeroase analize ce fac totuși impresia de spontaneitate. El știe să compună fără a lăsa să se vadă efortul, știe să reteze o demonstrație ce amenință să devină laborioasă. Cartea are, cu alte cuvinte, ritm. Și un anume humor al ideii. Sub un spirit inventiv, mobil, fără ticuri didactice, se ascunde un critic cu plăcerea generalizării, un cap teoretic, pe care un monolog al lui Sganarelle sau un episod din **La Chartreuse de Parme** îl conduc imediat spre o concluzie generală. Critica aceasta e clară și sistematică, nutrită de vizibile lecturi filosofice. Vocabularul lui Livius Ciocârlie, mișcîndu-se în sfera noii critici franceze și a semioticii, deși fără exces, indică deopotrivă, prin tăietura frazei, prin perspectiva sintetică, prin eleganța limpede, frecventarea unui Paul Hazard sau a criticilor raționaliști din generațiile mai vechi. Un debut strălucit.

Nicolae Manolescu

Livius Ciocârlie, **Realism și devenire poetică,** Editura Facla, 1974.

Radu Anton Roman

Țările de sus ale merilor

(Editura Eminescu, 1974)

• REPORTAJUL ca posibilitate poetică este și pentru Radu Anton Roman, autor al unei cărți de poezii **(Ohaba, țara asta,** Ed. Cartea Românească, 1973) o „cale" de spunere a unor adevăruri mai mult sau mai puțin cunoscute. Principala virtute și, în mod paradoxal, importantul risc al volumului **Țările de sus ale merilor** stau tocmai în tendința de la care foarte puțini scriitori se pot sustrage atunci cînd scriu reportaj: aceea de poetizare și de „literaturizare" a fiecărui fapt. Calitatea ar sta, desigur, în îmbinarea unor episoade personale, trăite de autor, cu elemente de viață colectivă; bunăoară, în acest sens, un reportaj cu aparență de jurnal **(Mărul lui Aurel),** cu creionări fine, aidoma desenelor naive, fără evenimente spectaculoase, creează o bună impresie și captivează cititorul. În fond, rezumînd, este vorba de o experiență de învățător în Țara Făgărașului, narată cu naturalețe, cu amănunte pline de o anume prospețime și candoare. De fapt paginile în care sînt îmbinate mărturisirea cu faptul brut, perspectiva personală cu starea de fapt, amintirea cu dialogul de ultimă oră **(Țările de sus ale merilor, Să intrăm în lume pustii, Iarba, Scrisori din Ohaba)** reușesc să dea originalitate reportajului practicat de poet: un reportaj discret, fără mari întinderi spațiale, de natură sentimental-cronicărească. Țara Făgărașului — ca spațiu căruia i se revendică Radu Anton Roman și ca veche vatră de cultură și civilizație românească — este locul privit, din unghiuri diferite, pe tot parcursul cărții. Că atunci cînd alunecă în istorie **(Boierii de cătănie)** ori cînd încearcă că reînvie destinul unor oameni intrați în analele locurilor — Badea Cârțan, Ion Codru Drăgușanu **(„Peregrinul transilvan")** mina autorului nu face altceva decît să transcrie conștiincios niște date aflate în cronici și hrisoave, altminteri cunoscute de cititor, e mai puțin important. Nici că — atunci cînd poposește într-o fabrică **(Cetățile chimiei)** — reporterul nu se simte în elementul său nu ni se pare esențial (chiar dacă dialogurile sînt „regizate" după tipic, iar cifrele scad interesul pentru lectură). Important este faptul că **Țările de sus ale merilor** este o carte scrisă cu pasiune de un poet tînăr, reușind să ne atragă și să ne mențină trează atenția asupra unor evenimente și împrejurări demne de relevat.

Florentin Popescu

Ion Chiric

Poeme

(Editura Eminescu, 1974)

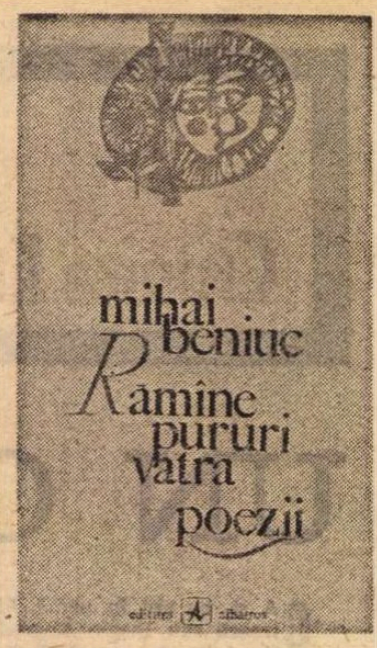
• DOUĂ sînt stările speciale (și înrudite) ce par să guverneze rînd pe rînd lirismul de factură directă, poezia confesivă pînă la exces, neglijentă în detalii și deseori prea slab articulată din acest volum: inflamația sufletului — prilej de patetism sub cele mai neașteptate forme („Cît să deschid această ușă? Pînă unde / să las vederii sufletul? Vîntul / năvălind în mine va porni / spre alte zări de cîntec și-ndurare, / va porni țesînd înstrăinarea / de focurile zilei. Ci iată / sufletul mi-i inflamat, un inveliș / pentru un miez din el se naște. / Cît să închid această ușă? Pînă unde / Pradă trecerii spre altceva?") și pornirea irezistibilă de a străbate „lumea" (existența) în mare goană (căci se ivesc „pe drumuri" numeroase „vămi", probabil trepte ale împlinirii) și de a contracta cu ea relații sărbătorești („Cu o floare în mînă alergînd prin lume. / O, petale roșii, aromă de ierburi, / înspumînd pe drumuri iezere și fluturi / și cuvinte repezi de pe arse guri. / Fără de hodină alergînd prin lume / ea mă luminează luminînd în jur / și mă-nvăpăiază, parcă nu-i din mine, / din ce-am avut mai rece și mai pur. // Prin cîte vămi trecui!" etc.) sau, de preferință, dramatice („Cînd am pornit, aveam în privire / acel glob de lumină? Din cercul mărginit / de-mpădurite dealuri a izbucnit o cale / ca un luciu de apă cu pinze și stele / Și-n inima mea nepăzită simțeam / năvălind vînturi proaspete, sîngele / spumega în vîrtejuri. Pentru ce am pornit? / Dar cum ai putea ști, cînd ești pur / și-nțesat de iluzii și așa de neclar / în tine însuți?").

Astfel se face că, repede și fără rețineri, totul devine pentru poet mișcare haotică, îndîrjire, mistuire, ardere (un ciclu întreg poartă titlul **Arderea și fumul,** titlu de altfel frumos și sugestiv), răvășire, zbatere. Casele gem, ființa se împleticește în lumină, lucrurile au văgăuni convulsive ș.a.m.d. Sufletul poate fi, în consecință, și gingav, nu numai inflamat, trupul-besmetic în salt sublim, viața — puțin șuie. „Îmi simt inima înflorind în cuvînt", mărturisește undeva poetul. Din păcate la el proliferează, chiar și atunci cînd viziunea de ansamblu e calmă, solară, cum se întîmplă în versurile patriotice sau în cele de dragoste, cuvîntul prăpăstios.

Virgil Mazilescu

Poezia

Elegiile toamnei



CEA mai mare parte din volumul **Rămîne pururi vatra***) al lui Mihai Beniuc o alcătuiesc poemele senectuții, ale speranței eternizării prin poezie și ale dureroasei așteptări a morții. O imagine care a părut stranie comentatorilor operei poetului cu un temperament atît de pătimaș, exaltat și extravertit. În reflecția amară asupra implacabilei „logodne", asupra rosturilor interioare ale vîrstei ultime se regăsește însă aceeași vitalitate, torențială, tumultuoasă, aceeași forță a emoției care palpitase în versurile debutului, ca și în cele ale maturității. Există în poemele meditației solemne, amare aceeași ostentație a temei ca în cele ale combativității sociale, ale liricii militante și romantic-revoluționare. Osteneala vîrstei, presimțirea sfîrșitului se traduc în limbajul dur, viguros și adesea brutal atît de specific „tobosarului timpurilor noi". Poetul, de altfel, își cunoaște prea bine structura și mizează, într-un joc cu eternitatea, pe natura polemică și agitată a versurilor sale: „Nu vă gîndiți la mine cei rămași, / Eu plec în treaba mea fără urmași, / Iar ce rămîne, vă rămîne vouă; / / Vr-un vers. al meu, în raft, vr-o carte bună. / Un pic de gust de **nu** și de **furtună** — / Nu au să strice pentru vremea nouă." **(Un pic de gust de nu).** Farmecul poemelor reflexive izvorăște, în fond, din contrastul subliniat, speculat de poet, între optimismul său curent și starea elegiacă, tulbure, tînjitoare a meditației. Expresia acestei lupte interioare ia, uneori, gest familiar pentru poezia lui Mihai Beniuc, aspecte demonstrative ca în începutul poemului **Floarea reginei**: „E-n orice imn al morții psalmul vieții / E-n orice noapte miezul dimineții — / Cîntați poeți ai morții și ai nopții! / În voi așteaptă strugurii, necopții, / Să vie să-i dezmierde răsăritul / Precum din vechi e datina și ritul..." Dintotdeauna versul lui Mihai Beniuc a avut o tonalitate retorică, transformîndu-se într-o confesiune publică, deschisă, exaltată. Trufia bardului vibrează în această dorință de comunicare cu accente foarte particulare — sensibilitățile, emoțiile, spaimele, cu alte cuvinte elementele vulnerabile ale existenței, cele care rod imaginea robustă și sfidătoare a unui poet ce se simte „în secol o necesitate", sînt convertite în elemente de bravadă. Amintirile sînt copleșitoare prin cantitate („Și-n aur Cresus n-a fost mai bogat / Decît sînt eu în tot ce s-a-ntîmplat"), inevitabilul sfîrșit este o logodnă cu Moartea („Și tot aștept pe marea nevăzută, / Să-i spună odată: Hai și mă sărută!"), testamentul are ceva amenințător, abia camuflează o naivă infatuare („Nu vreau nici steag, nici muzică de fală / Nici împrejur discurs după discurs, / N-avui în viață cale triumfală, / În grota neagră intru ca un urs / Ce simte anotimpul cu răcoare / Sporită zilnic și cu ploi de gheață. / Din peștera ce nu cunoaște soare / Eu n-am de gînd să mai apar în viață..."), resemnarea capătă măreție („M-am resemnat ca un stejar ce-așteaptă / Săgeata-fulger, luminoasă, dreaptă!").

Vitalitatea debordantă a poetului îi face greu accesibilă ideea bătrîneții și-a morții, care, întîmpinate la început cu sfidarea obișnuită, cu semeață dezinvoltură, se instalează, într-un sfîrșit, în inima poemelor cu o blîndă încăpățînare. Poetul pare uneori supus, tentat să mîngîie lucrurile, lumina, viața, să asiste, deodată timid și suav nostalgic, la aventura elementelor naturii, el care amenința altădată să dea cu buzduganul în cer și călca cu „semețul mers" de se zguduia țara. „Ce bine e de lume nu departe! / Măcar cu patru stînjeni dinspre moarte / Spre viață, chiar de-o fi periferie — / Dincolo nu-i nimic. nici veșnicie. / / Aici mai cade-o frunză, crește-un mugur, / Te cheamă Petru, Pavel, Ana, Bucur, / Te-njură unii, alții te-ntărîtă / Și te-ar lovi de n-ai avea tu bîtă... / Dar ce frumos se duc ori vin cocorii / Și cum se joacă de-a copiii norii, / Făcîndu-se cînd înger, cînd balaur / În apele-asfințitului de aur. / / Tu n-ai nimic, doar mîni în buzunare /, Și-s ale tale, două, fiecare; / Ah! amintirea, da. Era și-o fată, / demult, demult, și-acum e-nmormîntată. / / Iar tu, bătrîn, mergi fără de baston. / (Pe vremi purtai pistol, cuțit — un om / Ce nu se da-ndărăt de la nimica / Și nu știai ce vrea să zică frica!) / / Cîți ani or fi de-atuncea? Patruzeci! / Acuma parcă serile-s mai reci. / Pe nimenea nu-nvinuiesc o iotă, / Oricui i-e dată propria golgotă..."

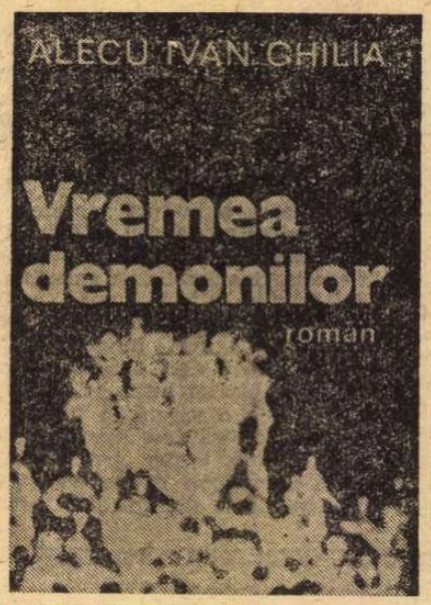
Poetul care a făcut din sentimente și resentimente un steag fluturat cu bravură se lasă copleșit de melancolie, de regret, de ostenita tristețe a unei toamne interioare („Cocorii vin, cocorii pleacă / Și toamna ta-i tot mai săracă. / Mai frig e parcă și mai bură, / Din soare nu știu cine fură...") Accentele elegiace pure sînt însă rare. Peste durerea sfîrșitului, mîhnirea bătrîneții se suprapune speranța supraviețuirii dincolo de moarte prin incandescența versului, prin arderea sinceră a poemelor. Poetul săvîrșește astfel unirea dramei intime cu tema iubirii de țară, căreia i-a rămas fidel întotdeauna. Cu aceeași grandoare crede în datoria sa împlinită față de neam și de patrie („dragostea mi-i pururea ne-nvinsă, / O culme de zăpezi eterne ninsă"), speră în istoria viitoare a idealurilor sale revoluționare și se socotește o voce necesară a timpului său („Atît am fost! O frunză căzătoare / Din veșnicul tău arbor ce nu moare").

Dana Dumitriu

*) Mihai Beniuc, **Rămîne pururi vatra**, Editura Albatros, 1974

Proza

Fantastic și descripție obiectivă



VORBIND despre niște vremuri „care și-au ieșit din făgaș" romanul *) lui Alecu Ivan Ghilia folosește cu predilecție culorile tari, pasta groasă, violent expresionistă. Lumea este văzută cu un ochi dispus să deformeze, să amplifice excesiv; o privire la „scară normală" nu-i este posibilă. Înnebunit de spaimă, înfometat, cu Siguranța pe urmele lui, Anton, eroul cărții, străbate străzile unui oraș devastat de război. Sub efectul foamei, al spaimei și al oboselii, tragedia reală a orașului incendiat capătă în ochii săi dimensiuni apocaliptice. Privirea profund subiectivă a eroului nu substituie însă unei realități obiective o alta care s-o falsifice. Lumea, văzută de Anton, aparent deformată, este în fond de o dureroasă, îngrozitoare realitate. Este lumea în care trăiește, în care moare, în cele din urmă. Moartea lui certifică într-un mod patetic, am putea spune, existența acesteia. Abaterea de la o descripție obiectivă a cadrului este în cazul romanului lui Alecu Ivan Ghilia, așadar, justificată, cerută de materia cărții. Cu cît spațiul în care se mișcă eroul pare mai halucinatoriu, mai fantastic, mai ireal, cu atît drama personajului primește o mai mare concreteță, devine mai adevărată, mai convingătoare. Încă o dată (și pentru a cîta oară?!) putem observa că legile transcrierii realității în literatură sînt altele decît cele ale simplei fotografieri... De teamă ca nu cumva cititorul să se piardă în acest desiș de halucinații, autorul introduce în roman și „relatările lui moș Fănică", obiective, cumpănite, poate ușor voalate din pricina timpului scurs, dar al căror rol este să puncteze cît mai exact istoria lui Anton, comunistul ucis, a cărui statuie poate fi văzută în centrul orașului. Mai există de asemenea și „arhiva lui moș Fănică": scrisori, decizii, anunțuri, buletine de știri, memorii, note din ziarele vremii, un material care confirmă, de data aceasta pe bază de document, realitatea, existența obiectivă a lumii de coșmar prin care alergase, hărțuit, neliniștitul Anton. În căutarea unei scriituri în stare să surprindă cît mai exact halucinanta, obsedanta „cavalcadă" a eroului, Alecu Ivan Ghilia a optat pentru fraza continuă. Monologul interior, descripția cadrului în care se mișcă eroul, frînturi de amintiri etc. sînt „topite" într-o singură frază neîntreruptă. Din păcate, însă, fraza aceasta (continuă) nu se păstrează tot timpul la aceeași tensiune; sînt acele momente în care discursul alunecă în descriptiv, în detrimentul dramaticului. Sau cînd relatarea e mai degrabă prolixă, decît densă. Sînt scăderi ale cărții peste care un cititor binevoitor trece, fericit în momentele în care fraza, reîntorcîndu-se la propria ei matcă, se încarcă din nou de acea tensiune în stare s-o justifice. Încă o dată avem sentimentul că nu putem despărți textul de propriul său conținut, orice ruptură — și astfel de „rupturi" în romanul de care ne ocupăm apar din cînd în cînd — proiectîndu-ne de fapt în afara cărții.

Vremea demonilor este în tot cazul un roman ambițios, un roman care relevă încă o dată căutările lui Alecu Ivan Ghilia, nemulțumit să se înscrie definitiv pe direcțiile impuse de o proză tradițională (cu toate că cel care a scris **Cuscrii** beneficiază în acest sens de o indiscutabilă experiență). Regăsim totuși o constantă a scrisului său. Gustul pentru situația excesiv spectaculoasă, descripția obsesiilor de tot felul, mai ales a celor erotice pentru care autorul se pare că are predilecție. Există, bineînțeles, pericolul exagerării. Mai puțin prezent totuși în cartea de față, care, privită în ansamblu, reprezintă o reușită a scrisului său.

Sorin Titel

*) Alecu Ivan Ghilia, **Vremea demonilor**, Editura Eminescu, 1974.

Calendar

- **17 decembrie 1830** — s-a născut **Jules de Goncourt** (m. 1870).
- **17 decembrie 1870** — s-a născut **I. A. Bassarabescu** (m. 1952).
- **17/30 decembrie 1892** — s-a născut **George Magheru** (m. 1952).
- **17 decembrie 1903** — s-a născut **Erskine Caldwell.**
- **17 decembrie 1965** — a murit **A. G. Vaida** (n. 1910).
- **18 decembrie 1797** — s-a născut **Alex. Gavra** (m. 1884).
- **18 decembrie** — se împlinesc 100 de ani de la nașterea (1874) lui **Radu D. Rosetti** (m. 1964).
- **18/31 decembrie 1903** — s-a născut **Ilarie Voronca** (m. 1946).
- **18 decembrie 1929** — s-a născut **Dionisie Șincan.**
- **20 decembrie 1866** — s-a născut **D. Stăncescu** (m. 1899).
- **20 decembrie** — împlinește 70 de ani (n. 1904) **Aurelian Sacerdoțeanu.**
- **20 decembrie 1929** — s-a născut **Alex. Căprariu.**
- **20 decembrie** — se împlinesc 30 de ani de la moartea (1944) lui **Nicolae Cartojan** (n. 1893).
- **20 decembrie 1951** — a murit **Al. Gherghel** (n. 1897).
- **20 decembrie 1966** — a murit **Moldov** (n. 1907).
- **21 decembrie** — se împlinesc 80 de ani de la nașterea (1894) lui **Const. Argeșanu** (m. 1964).
- **21 decembrie 1919** — s-a născut **Jean Grossu.**
- **21 decembrie 1966** — a murit **Valeriu Ciobanu** (n. 1917).
- **22 decembrie 1898** — s-a născut **Virgiliu Monda.**
- **22 decembrie 1956** — a murit **N. Labiș** (n. 1935).
- **23 decembrie 1892** — s-a născut **Gino Lupi.**

Critica

Critica filigranată

DEVOTAT comentator al fenomenului poetic actual (dar și autorul unor studii întinse despre Arghezi și Bacovia) Mihail Petroveanu valorifică într-un volum recent *) activitatea sa de „cronicar de poezie" desfășurată vreme de peste un deceniu la revista „Viața Românească". Ne avertizează totuși că nu e vorba de o „culegere de cronici". A intervenit condensînd sau amplificînd, întărind unele accente ori estompînd altele, revizuind materia în scopul „degajării unor profiluri", sau „traiectorii lirice", cum ne anunță încă din titlu. Ar fi de căutat așadar, în paginile sale, mai ales efortul de a pune în lumină coerența unor structuri, de a ne introduce în intimitatea acelor procese care decid structurarea individualităților poetice : „...încercăm să ne apropiem de țelul rîvnit, fie urmărind unitatea de parcurs, cînd e vorba de autori cu operă mai mult sau mai puțin constituită, fie inducînd dintr-o etapă definitorie, dintr-un volum-cheie, portretul interior".

Cuvîntul înainte expune cîteva interesante elemente de program critic. Am văzut că una din preocupări este de a releva acele dimensiuni care pot conferi unei activități poetice unitatea interioară. Pentru M. Petroveanu ele sînt de aflat mai în profunzime decît „în planul doar al uneia din funcțiile artei, aceea a jocului, a desfătării, a frumuseții". Și anume în acele straturi ale creației care au puterea de a însufleți „o atitudine față de problematica lumii", o poziție decis conturată față de real. „Reliefînd o viziune despre lume, scrie M. Petroveanu, declarată sau latentă, odată cu modalitățile expresive, critica poate să-și înțeleagă mai bine obiectul". Să-l înțeleagă și, deci, să-l ia în posesie, pasul următor fiind confruntarea cu propria viziune a criticului, despre existență și despre poezie, confruntare ce dă imboldul hotărîtor acțiunii valorificatoare. „Natural, confruntarea obiectului astfel descris cu propria concepție despre lume și artă aduce critica în pragul ultimei sale îndatoriri : formularea propriei aprecieri sau, cum se mai zice, a judecății de valoare". Și mai departe : „Sigur, optica îmbrățișată poate fi — ca și în artă — și în critică, mărturisită sau numai filigranată. Personal practicăm cel mai adesea această din urmă alternativă".

Într-adevăr, critica lui Petroveanu e scrisă toată în această manieră, a filigranului, cum nimerit o definește el însuși. Peste suprafețele textului întinde pînza unei relatări de aspect mai mult expozitiv, înfățișînd fără grabă simbolurile operei, ideile, identificîndu-i izvoarele, motivele coagulante, caracterizîndu-i „filosofia" și motivînd-o ca expresie a unui climat sufletesc și de gîndire. E o privelițte îndeajuns de uniformă pînă ce apar cîteva fire de o nuanță mai vie, fin întrețesute, dar vizibile, avînd darul să modifice simțitor impresia pe care ne-o făcusem despre întreaga desfășurare. Demersul critic păruse inițial doar unul de reconstituire și descriere, de laborioasă și fidelă re-creare a spațiilor poetice cutreerate, cînd, fără ostentație, discret dar eficace, își face simțită prezența spiritul valorizator (uneori numai se insinuează). Iată un pasaj caracteristic : „Ca orice imaginism dezlănțuit, lucrul îl știm încă de la Voronca, formula aceasta are inconvenientul de a antrena prin dezvoltarea prea nesupravegheată a asociațiilor denuclearizarea viziunii globale, dispersarea ei în prea multe direcții pentru ca s-o mai putem reconstitui, fie și prin colaborarea noastră, a cititorilor. După cum alt risc, decurgînd de astădată din confuzia genurilor, a prozei cu poezia, a emoției cu comentariul, este transformarea lirismului într-un text informal, ce l-am putea începe și sfîrși oriunde [...]. Noroc însă că, în majoritatea cazurilor, conștiința de artist, alături de instinctul poetic, îl fac pe autor să le evite".

E foarte în spiritul aluziv al criticului să vorbească, referindu-se la creația vreunui autor, despre inconvenientele nu știu cărui procedeu, despre obstacolele ce pot zădărnici cutare inițiativă, despre riscurile ce pîndesc o experiență, despre necesitatea precauției în lansarea pe un anume drum, și, mult mai rar, despre curatul eșec, despre insuccese și eșuări. Adevărul e totuși că această critică nu e una de indulgență sau de tactici circumstanțiate, iar cine știe să așeze în context judecățile aparent prea blînde ale lui M. Petroveanu are de constatat justa măsură a reprezentărilor criticului, dacă nu chiar asprimea unor judecăți ce par benigne doar la o lectură grăbită. Modul său exprimă un temperament, o natură căreia îi sînt nesuferite „execuțiile", sentențiozitatea, rostirile ultimative și e aproape o delectare să-i urmărești volutele argumentărilor, spirala delicată a demonstrațiilor, tehnica inepuizabil inventivă a formulărilor prevenitoare, apte să îmbrace constatările, cît de neplăcute, în haine de perfectă civilitate.

Desigur că în felul acesta M. Petroveanu a pierdut de mult orice șansă de a fi considerat un „critic temut" (faimă rîvnită de alți confrați). Izbutește în schimb ceva ce prea puțini ajung : să exprime adevăruri neconvenabile fără a răni, și chiar să creeze sentimentul unei terapeutici oportun administrate.

De la Arghezi la Gabriela Melinescu, o gamă cuprinzătoare de traiectorii lirice formează obiectul explorărilor lui M. Petroveanu, adevărată panoramă a liricii actuale surprinsă în cîteva dintre tendințele definitorii. Iar dacă ar fi să exprimăm o insatisfacție, ea privește prea marea desfășurare dată de critic laturii descriptive și reconstitutive. Stă prea aproape de litera textului, dă amploare excesivă operațiunilor de refacere a elementelor de atmosferă, a viziunilor existențiale, a simbolurilor, adecvat intuite, într-adevăr, dar cu prea multă insistență în transcriere. Cîteodată criticul zăbovește în nuanțări extreme, în disociații ce ne fac să ridicăm din umeri. A stărui să dovedești, de pildă, că Vlaicu Bârna e un „bucolic întristat" și nu un „elegiac discret" (cum formulase Pompiliu Constantinescu) e totuși o subtilitate excesivă, după cum și considerațiile de acest tip : „Precizăm că nu e vorba de o dizolvare, de evanescența concretului, ci de o diafanizare". În schimb un studiu cum este acela consacrat liricii dificile a lui Gellu Naum, sau cele despre poezia lui Dimitrie Stelaru, Ștefan Aug. Doinaș, Ion Caraion etc. aduc într-adevăr definiri esențiale, susținute de o reală pasiune și forță a demonstrației.

Cu adevărat incitant ni se pare însă M. Petroveanu în tentativele de portretistică literară, în realizarea cărora nu aduce numai putere de observare morală, intuiție exactă, spirit aplicat, dar și talent evocator în fixarea unor detalii de fizionomie și comportament. (Către acestea se îndreaptă sprijinit pe convingerea că „de la o anume vîrstă omul e responsabil de fizionomia sa"). Dăm un ultim citat, edificator pentru această dimensiune, mai puțin cultivată de critic : „Fire întoarsă, plină de meandre și penumbre, Ion Caraion ascunde luminișuri neașteptate la care, poate nu atît prin răbdarea ta, cît printr-o scăpărare de generozitate a lui, ți se deschide accesul. Acolo, în desișul interior, zac rezerve inepuizabile de entuziasm, declanșabil la semnalele cele mai palide ale talentului, ori la atestările demnității ca forță discretă a caracterului. Aprig la mînie, o mînie de asemeni mistuită în adînc, dar întreținută, biciuită, îndelung distilată, el e în stare să se convertească repede la îndulgență amară pentru slăbiciunile omenești".

Paginile de acest fel sînt printre cele mai reliefate în cartea lui Mihail Petroveanu, învingînd aerul cam abstract al altora, aducînd cîteva, în totul binevenite, elemente de culoare și vivacitate. Regretul nostru este că nu au proliferat.

G. Dimisianu

*) M. Petroveanu, *Traiectorii lirice*, Editura Cartea Românească, 1974.

Prima verba

Biografie și comportament

FRUMOASE înclinații de prozator realist, în descendență muntenească, dovedește Monica Săvulescu **(Tulburi, apele Crasnei,** Ed. Cartea Românească). Iată și o primă curiozitate : nuvelele sale despre țărani aduc în relief o lume tulbure de sat-tîrg ardelenesc, plină de figuri voluntare și închise, avatari ai Marei, ai lui Ion sau ai bătrînului Urcan, peste care trece însă o privire de scriitor muntean, atentă la comportamentul și dicțiunea personajelor, neinteresată de tipologie și nici de epuizarea surselor de tensiune epică. Materia nuvelelor, deși bogată, e dispusă pe unități de tonalitate — caz propriu, în genere, prozei fără prea mult epic — și urmărită în secvențe vorbite, prozatoarea vrînd, probabil, să evite povestirea simplă de autor, în intenția de a trage în tuș mai puternic dramatismul situațiilor. Tehnica aceasta fragmentaristă produce într-adevăr impresia de mișcare epică tumultuoasă și mai are avantajul că permite dezvoltarea unui motiv oarecare la dimensiunile unei veritabile monografii comportamentiste. Dar prezintă și dezavantajul că nu pătrunde prea în adîncime și nu lasă structurilor complexe libertatea de desfășurare. Personajele se descriu singure, mai mult prin limbaj decît prin acțiuni, întîmplările narate impresionează mai mult prin optica personajelor asupra lor decît prin conținutul propriu, observația realistă divulgă o bună memorie, iar construcția prozelor se supune acesteia, repetîndu-i mișcarea.

Subiectele nuvelelor sînt din viața de familie, evocată în spiritul prozei biografice ; undeva **(Pendula)** dăm peste viața unei femei bătrîne și a fiilor ei povestită de ea însăși, după memoria afectivă ce a reținut fapte, gesturi și atitudini fără legătură între ele, dar conservînd, toate, intactă, starea de suflet pe care au provocat-o, indiferent de timpul producerii lor, astfel că totul pare să țină de un prezent perpetuu al sentimentelor, de o revenire fără sfîrșit a impresiilor vechi peste cele noi, uneori împotriva voinței personajului ; scrisă foarte bine, nuvela aceasta realizează prin ființa bătrînei două lucruri remarcabile : o prezență vie, memorabilă, a unui personaj absent, de fapt, din acțiune și un model de adecvare a limbajului la viața sentimentelor. Dacă n-ar fi făcut exces de fragmentarism, autoarea ar fi reușit în **Pendula** o piesă antologică. Înțeleg că ruperea firului epic i-a îngăduit să completeze povestea bătrînei cu alte, numeroase, planuri epice paralele, însă abuzînd s-a pomenit în fața unei materii de personaje și întîmplări pe care n-a mai știut-o controla. Oricum, finețea detalierii comportamentelor și buna mînuire a cuvintelor — în monologuri sau dialoguri de dramaturg — sînt incontestabile. În altă nuvelă **(Recurs)** găsim, în aceeași ordine a prozei de comportament, o încercare de sugestie prin atmosferă pe fondul unui accident tragic întîmplat în împrejurări neobișnuite ; pe scurt, doi prieteni de copilărie se revăd după mulți ani, unul profesor proaspăt numit în tîrgul natal, celălalt șofer abia venit din armată, deapănă amintiri într-o bodegă etc. ; peste un timp, zburîndu-i gîndul la întîlnirea cu bunul său prieten, șoferul comite, din neatenție, un accident a cărui victimă se dovedește a fi chiar amicul profesor. Dincolo de romanțiozitatea desuetă și cam forțată a situației se reține din această nuvelă o pastișă involuntară, efect al unei farse de memorie, după o foarte cunoscută proză de Nicolae Velea. Interesantă din același unghi comportamentist, dar fără a mai fi localizată în mediul rural, o nuvelă **(Semnați pentru garda de noapte !)** descrie convingător reacțiile unor personaje-medici și asistenți medicali — în timpul unei gărzi de noapte la un spital ; de o parte, dezgustul și tulburarea în fața degradării, prin boală, a ființei umane — în cazul tinerei asistente încă neobișnuite cu viața de spital, de alta, indiferența și, uneori, cinismul în fața acelorași situații — în cazul medicului conștiincios, însă abrutizat într-un fel sarcastic de o lungă acomodare cu lumea de graniță a bolnavilor.

Talentul Monicăi Săvulescu are nevoie, spre a se desfășura integral, de abandonarea unui fel încă livresc de a privi „subiectele" asupra cărora se exercită ; viața din nuvelele sale de acum rezumă o experiență pronunțat livrescă ; dacă asta poate fi folositor pentru accesul la condiția scriitoricească, prelungirea lui înlăuntrul acestei condiții favorizează sterilitatea. Sînt curios de modul în care debutanta de astăzi va ști să dea talentului său epic acea stare de inconfort pe care o presupune, la un prozator cu personalitate, raportul dintre memorie și imaginație.

Laurențiu Ulici

Semnal

EDITURA ALBATROS

Ștefan Popescu — MURMUR (versuri), 56 p., lei 5.

EDITURA KRITERION

Meliusz Jozséf — ORAȘUL PIERDUT ÎN CEAȚĂ (în românește de Constantin Olariu, prefață de Adrian Marino), 450 p., lei 15,50.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Leonida Teodorescu — PODUL FĂRĂ FELINAR (teatru), 200 p., lei 8.

EDITURA EMINESCU

Dinu Săraru — NIȘTE ȚĂRANI (roman), lei 7,50.

Nicolae Ciobanu — CRITICA ÎN PRIMĂ INSTANȚĂ, lei 10,50.

EDITURA JUNIMEA

Andi Andrieș — OCHII ȘI LUMEA, 144 p., lei 4,75.

Emanuel Roblès — ÎNĂLȚIMILE ORAȘULUI, 160 p., lei 7,50

Ruggero Zangradi — TRENUL DE BRENNERO, 463 p., lei 15,50.

Centenar Jean Bart

„Candida navă cu pînzele desfăcute"

LA 28 noiembrie 1874, în Burdujenii Sucevei se năştea Eugeniu Botez, fiu al căpitanului de grăniceri Panait Botez şi al Smarandei Botez, fiică a căminarului Mihail Nastasachi din Tg. Ocna. Devenit ieşean imediat după Războiul de Independenţă, cînd familia se stabileşte definitiv în Dealul Copoului, Eugeniu Botez are prilejul de a fi şcolarul celui mai iubit dascăl din acel timp, Ion Creangă, figură luminoasă care i-a incintat copilăria, evocată mai tîrziu în amintirile aceluia care avea să intre în istoria literaturii române sub pseudonimul Jean Bart, nume împrumutat de la vestitul marinar francez din a doua jumătate a secolului al XVI-lea. După absolvirea liceului militar din Iaşi, şi apoi a Şcolii de ofiţeri din Bucureşti, obţine gradul de locotenent în marina militară, urcînd apoi toate treptele ierarhice pînă la gradul de comandor.

Ori din ce unghi am privi opera literară a lui Jean Bart, nu putem face abstracţie de faptul că — în tot ce are mai realizat, mai durabil — ea aparţine unui „om al apelor", strălucit pionier al literaturii române de inspiraţie marină. Elementul exotic rămîne nota fundamentală la Jean Bart, prin însăşi natura scrierilor sale, fie că sînt intitulate *Jurnal de bord*, *Schiţe marine* sau *Note de călătorie*. Dar elementul exotic depăşeşte genul preferat şi vine să nuanţeze chiar scrieri al căror cadru este plasat în fruntarii autohtone, cu corectivul că acţiunea, în cele mai multe dintre acestea, se petrece de-a lungul Dunării, în Deltă, la ţărmul Mării Negre sau în acea pitorească Sulină, imortalizată de scriitor prin numele simbolic de „Europolis" — oraşul-port situat acolo unde „bătrînul Danubiu îşi pierde şi apa şi numele în mare". O mare parte din scrierile lui Jean Bart sînt dominate, ca şi poeziile tomitane ale lui Minulescu, de sosiri şi plecări de vapoare : *Moartea pilotului*, *După furtună*, *Cimitirul maritim*, *Pleca un vapor din port*, *Fără permis de export*, *Escadra intră în port* etc. Nuvelele scriitorului au, de asemenea, un cadru portuar maritim sau fluvial : *Datorii uitate* şi *După douăzeci de ani* — Călăraşi ; *Prinţesa Bibiţa* — Sulina, oraşe-porturi în care ofiţerul de marină a zăbovit fiind căpitan de port sau comisar maritim, iar acţiunea din *Europolis* se petrece tot în Sulina, cel mai îndepărtat punct al ţării — apropiat însă de larg şi necunoscut.

AUTORUL volumului *Peste ocean. Note dintr-o călătorie în America de Nord* s-a întîmplat să fi fost şi primul scriitor român care călătoreşte în S.U.A. împărtăşindu-şi impresiile într-o excelentă carte de note de călătorii, în care scriitorul îmbină metoda „descripţiei" cu aceea „a anchetei sociale". Dincolo de o oarecare ostilitate faţă de un maşinism excesiv şi nemilos, întîlnim pagini care surprind, pentru prima dată în literatura română, atmosfera mediului industrial.

Jean Bart este şi autorul unor scrieri ca *Datorii uitate*, în care plăteşte tribut poporanismului. Ceea ce defineşte însă *scriitorul* în tot ce are mai realizat sînt notele de călătorie şi acel autentic şi original *Europolis*.

Din publicistica sa, bogată, Eugeniu Botez ni se dezvăluie ca un om însufleţit de ideile înaintate ale veacului. Încă înainte de primul război, în paginile „Vieţii româneşti", demonstra, ca şi A.D. Xenopol, binefacerile industrializării. Cunoscînd ca nimeni altul Delta Dunării, se arată preocupat de valorificarea vegetaţiei Deltei, ţara noastră avînd „cea mai mare întindere de stuf din toată Europa". Dar tema favorită a comandorului Eugeniu Botez era dezvoltarea comerţului maritim românesc, creşterea flotei noastre comerciale de mare tonaj pe care o vedea în viitor străbătînd mările şi oceanele. *„Îndrumarea pe căile mării"* venea din partea scriitorului ca rezultat al unei concepţii mai largi : era concepţia omului progresist care vedea dezvoltarea ţării sale în concertul celorlalte naţiuni civilizate. Ca urmare, aduce o critică vehementă teoriilor care îndemnau la izolare şi stagnare.

APRECIIND scrisul ca o muncă trudnică în care trebuie să ai răgazul necesar, Jean Bart regretă timpul pierdut pe alte tărîmuri, căci, după propria-i mărturisire, „cele mai intense mulţumiri sufleteşti din viaţă le-a avut de la puţinul ce a izbutit să producă în arta scrisului".

Cu toate că majoritatea scrierilor lui Jean Bart au văzut lumina tiparului după primul război mondial, scriitorul aparţine ca formaţie epocii literare de la începutul secolului nostru, cînd se afirmă în literatură Sadoveanu, Agârbiceanu, Hogaş, Galaction, I. Al. Brătescu-Voineşti, Emil Gîrleanu, I.A. Bassarabescu. Om al datoriei, şi în primul rînd al datoriei militare, i-a lipsit comandorului Eugeniu Botez acea dăruire totală scrisului, care ar fi putut fructifica, în opere majore, întreaga sa experienţă de viaţă, atît de bogată.

Jean Bart rămîne totuşi o prezenţă interesantă în proza noastră, scriitorul autentic şi original care a cultivat pentru prima dată în literatura română *Jurnalul de bord* şi *Schiţa marină* — acestea fiind pentru totdeauna legate de numele lui —, iar prin *Europolis* dăruindu-ne primul şi cel mai realizat roman al unui port românesc. Aducînd în literatură — cum spunea G. Călinescu — „candida navă cu pînzele desfăcute", Jean Bart a încetăţenit la noi poezia vieţii maritime, a portului şi a largului.

C. Mohanu

Jean Bart.

În 1911, cu prima soţie, Marioara (născută Demetrescu), în acel timp studentă la Filosofie

În 1913, cînd se afla comisar maritim la Sulina

Cu fratele său Octav Botez, cunoscutul critic de la „Viaţa românească"

Fragmente autobiografice

● M-am născut în Burdujeni, unde tata era căpitan de graniţă, dar leagănul familiei e Tîrgul Ocna. Totdeauna m-am socotit însă fiu al Iaşului. Acolo m-am trezit în lume, mi-am înnădit mintea şi m-am format în mediul romantic şi revoluţionar de altă dată, în care s-au închegat marile curente şi idei [...] În familia mea am găsit o întreagă bibliotecă de cărţi socialiste, rămase de la un unchi al mamei, care învăţase la Paris [...]

● Unii dintre socialiştii Iaşului mi-au fost profesori. Pe vremea adolescenţei mele plutea în atmosfera Iaşului un puternic curent de idei umanitare şi generoase [...] Mişcarea aceea de idei şi avîntul generos au fost o şcoală de disciplină şi de cultură sufletească ce a lăsat urme ca o pecete neştearsă pînă la sfîrşitul vieţii ; despre ele a scris adesea Ibrăileanu în criticile sale fine, obiective şi substanţiale [...]

● Atei şi revoluţionari din fragedă copilărie, noi disprefuiam şcoala şi disciplina ei rigidă, dar căutam cu sete lumina ştiinţei, binele şi frumosul [...]

● Am debutat la ziarul „Munca" (din Bucureşti), pe cînd eram elev la şcoala militară din Iaşi. Se da celebra luptă în scris între **Arta cu tendinţă** şi **Arta pentru artă**. Urmăream cu pasiune această luptă. Am scris un articol (apărut la 12 iunie 1894) ca din partea unui muncitor : **Domnul Vlahuţă să ne dumirească**, semnat Gh. Ratopan, muncitor croitor. Şi Vlăhuţă, de bună credinţă, mi-a răspuns printr-un articol în revista „Viaţa" [...]. Am încercat apoi cîteva nuvele care au fost publicate în „Adevărul literar" şi în „Munca", semnate cu pseudonimul: Trotuş [...]

● Mi-am făcut ucenicia pe vremea curentului realist, dar m-a atras totdeauna claritatea, măsura şi echilibrul stilului clasic.

Scrisul meu a plăcut mai mult decît mă aşteptam. Criticii, critica, Academia m-au încurajat. Am rămas adesea surprins de efectul scrisului meu asupra multor cititori, pe cîtă vreme eu n-am fost niciodată mulţumit de ceea ce am scris. Prea puţin am izbutit să dau la lumină din cele ce aveam în minte [...].

● Neputînd trăi din literatură, nu m-am devotat, cum ar fi trebuit, trup şi suflet scrisului ; cea mai mare parte din munca ce am depus-o în viaţă a fost pentru alte ocupaţii. Ani de zile am lucrat pentru marină, armată, chestia Dunării şi Asistenţa Socială [...].

(Însemnări şi amintiri, 1928)

TUDOR VIANU :

...Jean Bart a fost, credem, cel dintîi român care a călătorit ca scriitor în Statele Unite şi ne-a adus de acolo amintirea unei lumi memorabile din atîtea puncte de vedere. Categoria a mai căpătat de atunci cîţiva reprezentanţi, dar autorul volumului de impresii **Peste Ocean** a creat oarecum modelul genului şi a fixat trăsături esenţiale, pe care nu le mai putem găsi aiurea decît repetîndu-se... Grija de obiectivitate dă descrierii sale însuşirile unei precizii apropape ştiinţifice şi, pe treptele aceleiaşi obiectivităţi, ştie să reprime senzaţia pitorească în avantajul ideii generale... Astfel, volumul acesta de însemnări succinte şi puţin impodobite devine şi un fel de compendiu al întrebărilor mai de seamă pe care America le adresează cugetării sociale.

(Jean Bart — „Peste Ocean", ediţia a II-a, recenzie în „Adevărul literar şi artistic", anul IX — 1929, nr. 456, 1 septembrie).

AL. A. PHILIPPIDE :

...Jean Bart are gustul aventurii şi al călătoriilor depărtate şi ştie cu măiestrie să inspire acest gust şi celor care îl citesc... Înainte ca Paul Morand să fi «descoperit» America, Jean Bart a scris o carte, **Peste Ocean**, care este, fără îndoială, una din cele mai complete şi mai sugestive cărţi de impresii americane... Sunt în **Peste Ocean** lucruri admirabile, observaţii interesante, descripţii delicioase, o înţelegere perfectă şi o interpretare adîncă a vieţii americane.

(Jean Bart — „O corabie românească. Nava-şcoală bricul «Mircea»", recenzie în „Adevărul literar şi artistic" anul X — 1931, nr. 548, 7 iunie).

G. IBRĂILEANU :

M-a interesat la extrem. Este o lume nouă, foarte interesantă şi tratată de un romancier, nu de un povestitor. **Europolis** are intrigă, mediu, personagii, mai ales cele două femei : Penelopa şi Evantia.

(Notă în „Adevărul" din 11 iunie 1933)

G. CĂLINESCU :

Prin Jean Bart a pătruns în literatura noastră de lanuri şi păşuni candida navă cu pînzele desfăcute. Paginile sale răsună de comenzi navale...

Ofiţerul de marină era însă şi un artist. De pe puntea de comandă el privea, cu un sentiment de devenire universală, fluiditatea apelor. Vasele treceau pe dinaintea lui ca nişte zburătoare fantastice amerizate şi porturile se iveau în zori ca decoruri din poveste...

(Prefaţă la romanul **Europolis**, ediţia a II-a, 1933)

Bibliografie

Jurnal de bord. Schiţe marine şi militare, Bucureşti, Editura Institutului de Arte grafice „Eminescu", 1901, cu ilustraţii de pictorul Verona.

Războiul pe Dunăre, I (Operaţiile fluviale şi maritime ale războiului din 1877—1878), Bucureşti, 1904 (în colaborare cu locot. Nicolae Kiriţescu).

Datorii uitate. Documente omeneşti. Nuvele, Bucureşti, 1916, Editura librăriei „H. Steinberg".

Prinţesa Bibiţa, Bucureşti, 1923, Editura „Viaţa românească", Tipografia „Răsăritul".

În Deltă..., Bucureşti, [1925], Tipografia „Răsăritul".

Peste Ocean. Note dintr-o călătorie în America de Nord, Bucureşti, [1926], Editura „I. Brănişteanu".

Însemnări şi amintiri, Bucureşti, 1928, Editura literară a Casei Şcoalelor.

Schiţe marine din lumea porturilor, Bucureşti, [1928], Editura „Cartea Românească".

Alcoolismul, problemă internaţională, Bucureşti, 1929, Atelierele grafice „Răsăritul".

O corabie românească. Nava-şcoală bricul „Mircea", Bucureşti, 1931, „Liga Navală Română".

Europolis. Roman, Bucureşti, [1933], Editura „Adevărul".

Cartea Dunării, Bucureşti, 1933, „Biblioteca Ligei Navale" (tipărită postum).

Din scrierile lui Jean Bart

● Dar nu se poate nega că a existat un socialism utopic, romantic, sentimental şi idealist, pe care istoria nu trebuie să-l ignoreze, căci instinctiv atîtea suflete au simţit că Socialismul este Progresul, este Viitorul.

Sub ochii mei, zilnic se comitea cea mai odioasă speculă : **exploatarea omului prin om.**

O idee chinuitoare mă apăsa veşnic, cu durerea unei aspre mustrări, şi uneori un sentiment de revoltă mă încorda. Oare nu eram şi eu părtaş la această mizerabilă jefuire a muncii omeneşti ?

Cu greu vor înţelege generaţiile viitoare timpurile pe care noi le-am trăit, cu mizeriile omeneşti de o aşa revoltătoare imoralitate.

(Prefaţă la **Istoricul mişcărilor muncitoreşti din porturi** de Lazăr Măglaşu şi Nicolae Deleanu, Editura Uniunei Muncitorilor din porturile României, Bucureşti, 1932).

● **„Nu suntem un popor maritim. N-avem ce căuta pe ape.** Suntem şi trebuie să rămînem popor eminamente agricol". De cîte ori n-am auzit pronunţate asemenea sentinţe fără apel — rigide şi radicale axiome de înaltă politică mioapă.

...aşezarea noastră la Marea Neagră şi la gurile Dunării, valorifică rolul nostru politic şi naval, legîndu-le de un interes european. Am putea zice că însăşi garanţia existenţei noastre se datoreşte, în mare parte, acestei fatale situaţii geografice la gurile celei mai importante artere de comunicaţii din Europa.

Şi totuşi suntem departe de o largă utilizare şi folosire a apelor cu care natura ne-a hărăzit.

În toate ţările marina a fost cea mai admirabilă şcoală pentru educaţia poporului.

Ca să ne îndeplinim rolul şi menirea ce o avem în poziţia geografică în care ne găsim, trebuie cu încredere să ne îndrumăm spre această nouă activitate românească, căci interesul şi viitorul nostru este pe apă.

(Îndrumare pe căile mării, în volumul **Însemnări şi amintiri**, 1928).

● Trecătorule !... opreşte-ţi paşii cînd ai ajuns în faţa Dunării. Oricît de grăbit vei fi, rămîi pe loc cîteva clipe : meditează şi contemplă în tăcere măiestatea străvechei ape — Fluviul Rege — pe care lumea antică îl diviniza ca pe o sacră personalitate.

În legendele, în credinţele celor vechi, apa aceasta avea darul de a spăla de păcate. Ca şi apa Gangelui, ca şi apa Nilului, apa de Dunăre se ţinea în vase de aur, în tezaur, pe la curţile regale din Orient. Iar strămoşii noştri daci, de cîte ori plecau la război, se împărtăşeau — după poruncile lui Zamolxis — cu apă din Dunăre şi făceau jurămînt să nu se întoarcă pînă ce nu vor fi biruit pe duşman.

Noi, urmaşii dacilor, trebuie să reînviem **Cultul Dunării.**

Legătura veche dintre popor şi apa aceasta a fost aşa de trainică, încît pînă azi, ea se păstrează în cîntecele populare, în poveştile şi colindele româneşti :

Dunăre, mamă vitează,
De cînd lumea-mi stă de pază.
Ea mă scaldă, mă-ntăreşte,
Ea mă-ncinge şi mă creşte.

Sufle, treacă vîntul rău,
Treacă peste capul meu !
Eu cu Dunărea sunt una,
Batem timpul şi furtuna.

(Introducere la Cartea Dunării).

● Bătrîna navă-şcoală, care a dat ţării pregătiţi atîţia conducători în epoca renaşterii marinei noastre, are încă un mare merit care-i dă dreptul la respectul şi recunoştinţa posterităţei.

Nava aceasta, o parcelă dezlipită din trupul ţării, a fost ani de-a rîndul cel mai puternic factor de propagandă naţională în străinătate. „Mircea" a purtat, pentru întîia oară, falnic, la vîrful catargului, flamura românească de unde ea a fluturat pe căile mării şi prin toate porturile Europei. El a făcut întîi cunoscut **lumei**, pe apă, ţara şi marina ei. A fost **un simbol.** O afirmare a suveranităţei noastre pe apă — **„Mircea" era România.**

Noi, cari am reuşit în curs de jumătate de secol să ne românizăm complect navigaţia fluvială şi maritimă [...] trebuie cu orice sacrificii să îmbrăţişăm acea **politică de apă**, pe care o prevăzuse geniul politic al marelui bărbat de stat Mihalachi Kogălniceanu : „Calea mîntuirei noastre este Dunărea, spre marea largă, deschisă tuturora...".

Numai aşa, noi românii, ne vom împlini misiunea ce o avem la răscrucea drumurilor mondiale, între Orient şi Occident, aci unde mina Domnului ne-a aşezat pe pămînt.

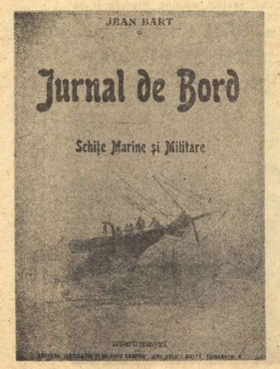
(O corabie românească. Nava-şcoală bricul „Mircea", 1931).

● Întotdeauna şi pretutindenea literatura a fost oglinda timpului. În cadrul creaţiei artistice trebuie să se îmbine în chip armonic **binele şi frumosul.**

(Cuvîntarea lui Jean Bart la Congresul Asirei 1930, în numele Societăţii Scriitorilor Români).

● Parfumul trecutului, forţa sufletului şi locurilor unde ai trăit, ai iubit şi ai suferit odată. Un colţ de natură, în care şi aerul rămîne încărcat de iubire, îţi evocă, în cîteva clipe, trecutul îngropat în regretul şi melancolia viretei.

(Europolis, ediţia princeps).



Trei premii literare

● JEAN BART a fost distins cu trei premii literare — toate acordate de Academia Română. La 25 martie 1903, în urma raportului elogios al lui Ion Bianu, secţia literară îi premiază — cu 5 voturi pentru şi unul contra — **Jurnalul de bord.** (În aceeaşi zi şi cu acelaşi număr de voturi sînt premiate şi **Poeziile** lui St. O. Iosif). La 4 aprilie 1919 i se acordă al doilea premiu, pentru volumul **Datorii uitate**, în urma raportului prezentat de I. Al. Brătescu-Voineşti. Tot Ion Bianu va propune şi va obţine, la 8 iunie 1923, premierea volumului **Prinţesa Bibiţa**, pe care îl găseşte drept „O nuvelă bogată în descrieri frumoase, de natură şi de oameni şi bogată în analize psihologice de caractere, manifestate în situaţii de tensiuni pasionate de sentimente".

BÂRLAD – 800

Cetate a Țării de Jos

IN privința originii și vechimii orașului Bârlad, istoriografia este bogată în teorii și ipoteze.

Astfel, istoricul Al. Papadopol-Calimah, autorul primei monografii despre Bârlad [1], credea, urmînd pe D'Anville, cu a sa „Description de la Dacie conquise par Trajan", că Bârladul ar fi vechea Paloda, zidită de romani aproape de ruinele unei cetăți dacice, pomenită și de Ptolemeu. Această părere fusese adoptată și de alți cărturari străini și români: Karamzin, Malte Brun, William Guthrie, G. Asachi, Eliade Rădulescu, Cezar Bolliac, dar mai ales August Treboniu Laurian, care prin manualele lui de istorie și geografie a răspîndit-o în toată Țara Românească [2]. Tot Papadopol-Calimah citează și alte păreri, după care orașul ar fi de origine cumanică, sau îi aseamănă numele cu Barlada — regiune din Spania, cu Berlata din Italia, sau cu Peralada, orășel din Catalonia.

Nicolae Iorga, citînd un document publicat de Th. Codrescu în „Uricarul", tomul XVIII, p. 130, menționează că Bârlad, pînă în sec. XV, era și un nume de persoană [3]. În sfîrșit, Al. Philippide găsea orașului o origine arabă, Berlad derivînd din „Billad" și însemnînd oraș, țară, ținut.

Marele istoric Ion Bogdan a dat, credem noi, cea mai plauzibilă explicație numelui orașului Bârlad. El îl derivă din paleoslavicul „berlo", care înseamnă băț, nuia, creangă, din care s-a format „berlad", adică loc umplut cu bețe, nuiele, crengi, în general loc plin de lemne tăiate sau uscături căzute de la sine. Această etimologie a fost admisă mai apoi și de A. D. Xenopol, N. Iorga și C. C. Giurescu.

În legătură cu începuturile orașului s-a pus în discuție și problema „cetății de pămînt", ale cărei urme se mai văd încă la marginea de est a orașului, pe malul drept al rîului Bârlad, ca și materialele arheologice ce se găsesc în colecțiile muzeului din Bârlad, care atestă existența unei populații traco-dacice pe acest teritoriu, încă din sec. IV—III î.e.n.

PRIMA mărturie scrisă despre Bârlad datează din anul 1174, cînd se menționează, în vechea cronică rusească „Polnoe sobranie russkih letopisei" (cronica lui Nestor), că Andrei, cneaz de Suzdal, supărat pe frații Rostislavici, le trimite vorbă: „De nu voiți să faceți pe voia mea, tu Ruric du-te la Smolensk la fratele tău, în ocina ta, iar tu David du-te la Bârlad, căci în țara rusească nu-ți îngădui să stai". Se poate trage și de aici concluzia că Bârladul era la 1174 cea mai însemnată așezare din viitorul stat moldovean.

Bârladul apare ca oraș important și în documentele interne; astfel, în privilegiul comercial din 6 oct. 1408, dat de Alexandru cel Bun liovenilor, se prevedea ca negustorii care vor aduce care cu pește din Țara Românească, de la Brăila, să plătească „la vama de margine", fie la Bacău fie la Bârlad, cîte un groș și jumătate de grivnă. Prin urmare, Bârladul era un punct vamal important în comerțul de tranzit.

În decursul istoriei sale, Bârladul a cunoscut perioade de avînt economic și de regres. În sec. XIV-XV orașul cunoaște o mare înflorire economică, fiind menționat în documente printre orașele cele mai importante ale țării. Alegerea Bârladului ca reședință a marelui vornic de Țara de Jos, al doilea dregător după logofăt, nu e lipsită de semnificație. În anul 1422 Alexandru cel Bun dăruia mănăstirii Bistrița vama Bârladului, orașul fiind un puternic centru comercial, cu venituri mari.

Dar fiind așezat în mijlocul Țării de Jos a Moldovei, pe axul de invazie al tătarilor, orașul a fost prădat și ars de aceștia la 1440 (cum se menționează în Letopisețul de la Bistrița), la 1444 și la 1450 și de asemenea de turci, la 24 decembrie 1473.

Toate aceste incursiuni de pradă „necăjiră mult Moldova și Bârladul, și-l aduseră la sărăcia care este acum", afirma D. Cantemir.

Dar nu numai jafurile și distrugerile cotropitorilor (cele pomenite mai sus și multe altele) au sîngerat viața oamenilor și au frînat progresul economic, ci și o serie de cataclisme naturale: cutremure, inundații, incendii.

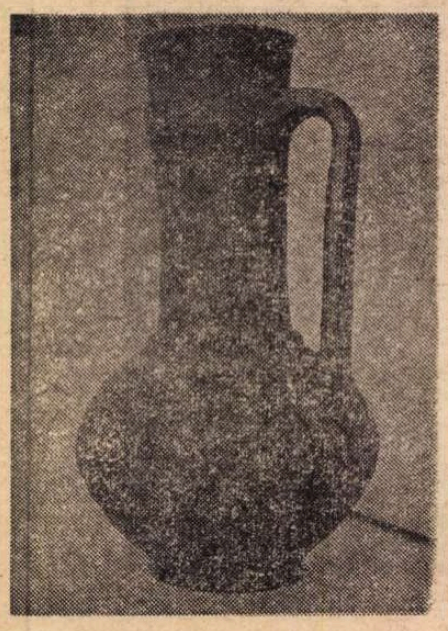
În privința conducerii, orașul Bârlad, a avut în fruntea sa un sfat orășenesc, ales de obștea orășenilor. Din acest sfat fac parte șoltuzul, cîrmuitorul orașului, și 12 pîrgari. Stema tîrgului era imprimată pe pecetea orașului și înfățișa un scut albastru, pe care era desenată o roată de moară încadrată de trei pești argintii cu capul în jos. Deasupra scutului se afla o coroană de argint, cu cinci crenele. Stema simboliza deci numărul mare de mori (de apă și de vînt), caracteristice unei regiuni agricole, și bogăția în pește, din bălțile din apropierea Bârladului. În sfîrșit, coroana murală crenelată amintea de străvechea cetate de pămînt. Legenda ce înconjura pecetea rotundă suna astfel: „Peceata trăga Brălad" și era scrisă cu litere chirilice. În secolul XIX se va folosi altă pecete, ce reprezenta un lac cu trei pești, iar pe mal o femeie încadrată de patru arbori.

Cum bine se știe, secolul XIX și în special Revoluția din 1848, Unirea și Războiul de independență deschid un capitol nou în istoria țării.

UN progres real al țării și al orașului, care să schimbe fața vechiului tîrg al Bârladului, lovit în trecut de cotropitori, de cutremure, de incendii și de războaie pustiitoare, nu se va înregistra decît după 23 August 1944, cînd începe procesul de edificare a societății socialiste în patria noastră.

Cu strălucirea rulmenților săi, cunoscuți în multe din țările lumii, Bârladul strălucește astăzi pe firmamentul României din anul jubiliar. El se mîndrește, de altfel, și cu alte noi și puternice instituții socialiste, cu edificii moderne de cultură și artă.

George Popescu-Botez



Cană din necropola de la Bîrlad — Valea Seacă (sec. IV e.n.)

[1]) Al. Papadopol-Calimah — „Notiță istorică despre Bârlad" — 1889.
[2]) Al. Philippide — „Originea românilor", vol. II, p. 365
[3]) Nicolae Iorga — „Istoria poporului român", ed. germană, vol. I, p. 244.

105 ziare și reviste bârlădene

ORAȘUL Bârlad s-a dovedit, în timp, un important centru de cultură, și prin publicațiile periodice pe care le-a avut. Din 1870 și pînă astăzi în tipografiile bârlădene au fost editate 105 ziare și reviste de tot felul: literare și artistice, școlare, profesionale, politice, de informație generală, religioase, buletine, calendare, anuare. Cîteva date despre unele dintre acestea:

„SEMĂNĂTORUL", foaie săptămînală. Girant responsabil T. Pascu. Apare de la 27 septembrie 1870 și pînă la 19 septembrie 1876, la tipografia asociației „Unirea", anume fondată pentru această revistă.

„DAREA DE SEAMĂ" asupra administrației comunale a orașului Bârlad, 1874-1875, din care aflăm, între altele, că urbea este iluminată cu 413 fanare (cu petrol), iar la cele 8 școli primare și 1 liceu învață aproape 900 de elevi.

„PALODA", ziar al intereselor generale, apare de la 5 februarie 1881, pînă la sfîrșitul anului 1908 (din 1905 devenind organ al Societății studenților tutoveni). Ziarul se tipărește, în primii ani, „la tipografia de mînă a lui G. Cațafani". Aici va debuta G. Tutoveanu.

„GEORGE LAZĂR", revistă pentru educațiune și instrucțiune. 15 aprilie 1887 — mai 1889. Apare lunar. Printre colaboratori: Gh. Ghibănescu, I. Pop Reteganul, Const. Hamangiu.

„CALENDARUL TUTOVEI", 1888, urmat de alte nouă calendare (1904—1922).

„PALODA LITERARĂ", revistă lunară (26 ianuarie — 26 decembrie 1904), cu colaborarea scriitorilor: G. Tutoveanu, D. Nanu, Cincinat Pavelescu, I. A. Bassarabescu, Mihail Dragomirescu, Elena Văcărescu, N. Iorga, I. Peltovici, Ioan Adam, I. Manolache.

„FĂT FRUMOS", revistă literară bilunară (15 martie 1904 — 1 februarie 1906). G. Tutoveanu, Emil Gîrleanu și D. Nanu sînt cei mai activi colaboratori.

„ION CREANGĂ", revistă de limbă, literatură și artă populară. Nr. 1 — august 1908. Apare, cu unele întreruperi, pînă în 1916. Redactor T. Pamfilie.

„LIGA CULTURALĂ" (buletinul secției Bârlad), ianuarie 1910 — februarie 1916. Principalul colaborator: G. Tutoveanu.

„CRONICA MOLDOVEI", revistă de cultură generală. Martie 1915 — decembrie 1916. Printre colaboratori: G. Tutoveanu, Gh. Rotică, G. Bacovia, B. Fundoianu. Din noiembrie 1918 va apărea la București, sub numele „CARTEA VREMII", avînd colaboratori pe: G. Bacovia, Gala Galaction, M. Săulescu, Perpessicius, I. C. Visarion, V. Demetrius.

„FLORILE DALBE", 1 ianuarie — 1 decembrie 1919. Colaborează: G. Tutoveanu, M. Lungianu, V. Voiculescu, D. Iov, Victor Ion Popa.

„RĂZEȘUL", februarie 1926 — ianuarie 1927. Director Virgil Caraivan. Colaborează: N. Iorga, Gh. Ghibănescu, Mircea Pavelescu, Ion Palodă.

„SCRISUL NOSTRU", ianuarie 1929 — octombrie 1931. Revistă literară lunară. Director G. Tutoveanu; secretar de redacție G. G. Ursu; printre colaboratori D. Iov, Romulus Dianu, Al. Pogonat, V. Damaschin, Gr. Nedelcu.

„LUMINA", revistă politică, literară și de cultură generală. 1 ianuarie 1945 — 30 august 1947. Colaborează: Victor Eftimiu, M. Beniuc, Ion Caraion, I. Felea, F. Aderca, Eugen Relgis.

Dintre publicațiile menționate, 14 au apărut după 1944.

Cea mai îndelungată apariție au avut-o ziarele: „PALODA" — 19 ani (din 1881 și pînă în 1908, cu unele întreruperi) și „DEMOCRATUL" — 27 de ani (1906, 1911—1937).

Grupul „Orientului", format din elevi ai Liceului Codreanu din Bârlad: Savin Neculai, L. Dienermann (în rîndul întîi); Traian Cardaș, G. Ibrăileanu, Gh. Ștefănescu, Dumitru Moscu (în rîndul doi) și (în picioare) Raicu Ionescu.

Pecetea tîrgului Bârlad cu alte cinci peceți mici

Bârladul cultural

BÂRLADUL este unul din principalele orașe ale țării care au o tradiție culturală unanim recunoscută, închegată în perioada luptelor pentru Unire, pentru cucerirea independenței naționale, continuată pe un plan calitativ nou, după 23 August 1944, sub semnul adîncilor transformări revoluționare în orînduirea noastră socialistă.

Obîrșia liceului bârlădean „Gheorghe Roșca Codreanu" stă sub egida unor nobile idealuri umaniste. Însuflețit de ideile revoluției de la 1848, deși n-a avut parte să lupte efectiv în mișcarea revoluționară din Moldova (ca fratele său Nicolae, ctitor și acesta al primei școli medii de fete din Bârlad), comisul Gheorghe Roșca Codreanu, înainte de a-și împlini destinul tragic (a murit la Viena de ftizie, în 1837, la vîrsta de 32 de ani), a făcut un testament, prin care hotăra, pe lîngă slobozirea robilor, înființarea unei școli în care să se învețe „dialectul latinesc". În 1846 i se realizează dorința testamentară, prin întemeierea unui prestigios liceu, care a dăruit o contribuție de seamă culturii românești, atît în domeniul științelor umaniste, cît și în acela al științelor exacte.

„Clasul" transformat în 1858 în gimnaziu, apoi în 1864 în liceu, a dus faima de centru școlar a Bârladului, într-o vreme cînd erau foarte puține licee în țară, numai în București, Iași și Craiova.

Vlahuță a învățat în niște chilii scunde de pe lîngă biserica domnească a lui Vasile Lupu, pe care noi încă le-am apucat în copilărie, iar peste un deceniu, între 1887 și 1890, Ibrăileanu a învățat în frumosul local care l-a impresionat „prin măreția acelui mare liceu", după cum mărturisește în **Amintiri din copilărie și adolescență.**

Încă de la originea școlilor bârlădene, au activat cu entuziasm la Bârlad o seamă de dascăli ardeleni, cărturari iluminiști, ctitori de așezăminte culturale, multiplicînd fenomenul Gheorghe Lazăr în Principate. Nu e întîmplător faptul că primul ziar bârlădean, foaia săptămînală „Sămănătorul", a apărut la 27 sept. 1870, din inițiativa unui profesor de obîrșie ardeleană, Ion Popescu, la tipografia „Unirea" (numele e semnificativ), întemeiată tot de el în 1869 și că tot el e ctitorul Școlii normale din Bârlad, astăzi „Liceul pedagogic Al. Vlahuță".

Suflet arzător de apostol, avînd exemplul înalt al lui Șincai, Ion Popescu a înființat în fostul județ Tutova 30 de școli la sate. A lăsat în Bârlad amintirea unui dascăl excepțional, cu o aură de martir, doar fusese rănit în mișcarea transilvană de la 1848, iar în lupta pentru Unirea Principatelor fusese suspendat din învățămînt.

Un alt dascăl ardelean, Ștefan Neagoe, cunoscut prin al lui **Codex Neagoeanus,** va continua tradiția abia înfiripată a presei bârlădene, făcînd să apară, din 1881, ziarul „Paloda", purtînd numele cetății latine pe locul căreia s-a înălțat Bârladul.

Mi-aduc aminte că neuitatul nostru profesor de la Universitatea din Iași, G. Ibrăileanu, își amintea cu nostalgie de anii lui de liceu de la Bârlad, cînd Ștefan Neagoe i-a dăruit cu dedicație **Gramatica limbii române,** publicată în primă ediție într-o tipografie bârlădeană. Ziarul „Paloda" a început să publice și pagini literare, mai ales prin colaborarea stăruitoare a poetului G. Ionescu-Tutoveanu, din anul 1895. Cînd, mai tîrziu, în 1904, poetul D. Nanu, profesor de limba franceză la liceul „Roșca Codreanu", a făcut să apară „Paloda literară" el și-a justificat inițiativa prin faptul că „publicul bârlădean are un patriotism al cetății, o solidaritate și o mîndrie care amintește instinctul social al vechilor burguri și cere un ziar în care să-și vadă închegate reveriile și momentele lui de reculegere sufletească".

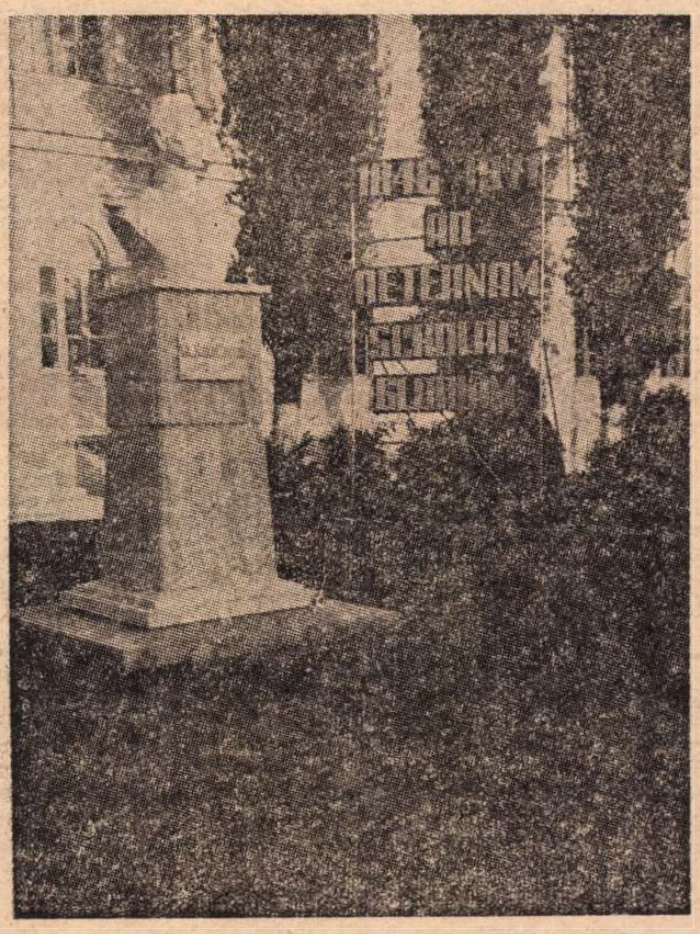
„Paloda literară" n-a putut dura prea mult pentru că toate forțele trebuiau să se adune într-un grup solidar pentru a realiza una dintre cele mai importante reviste literare bârlădene „Făt-Frumos" (1904–1906). Sub conducerea lui Emil Gârleanu, G. Tutoveanu și D. Nanu, la care s-au adăugat mai tinerii Corneliu Moldovanu și A. Mindru, revista „Făt-Frumos" își începea activitatea c-un articol program citînd rîndurile cu care N. Bălcescu și-a început „Cuvîntul preliminariu" la „Magazinul istoric pentru Dacia": „Românii au trebuință astăzi să se întemeieze în patriotism și în curaj, și să cîștige statornicie în caracter".

PRESTIGIOASE sînt unele societăți literare. În 1887, G. Ibrăileanu și Raicu Ionescu-Rion, cititori pasionați ai „Contemporanului", au constituit nucleul unei societăți, cunoscută sub numele „Orientul", întrucît stăteau la gazdă pe strada „Orientul". „Cînd m-am dus la Bârlad, declară Ibrăileanu în memoriile lui, în trei zile am devenit socialist, ateist fără milă, realist în artă, fonetist în ortografie". Animatorul spiritual al societății „Orientul" era Ibrăileanu, care se impunea colegilor săi de la liceul „Roșca Codreanu" prin mulțimea cunoștințelor și agerimea minții, dar și prin spiritul lui de armonie care a făcut din el conducătorul plin de prestigiu al cercului literar de la „Viața românească". Interesant că la „Viața românească", la începuturile ei mai cu seamă, existau în grupul conducerii și alții foști absolvenți ai liceului bârlădean, Paul Bujor, Alexandru Philippide, iar Vlahuță este cel care a sugerat titlul revistei.

La 1 mai 1915, scriitorii bârlădeni George Tutoveanu, Tudor Pamfile și Toma Chiricuță au organizat un cenaclu literar „Academia bârlădeană", cu ședințe intime și publice foarte populate, păstrător al unui cult pentru literatură cu rezonanță adîncă în inima tineretului.

De la „Academia bârlădeană" la cenaclul literar „Al. Vlahuță", din 1915 pînă în prezent n-a existat nici o întrerupere. Cuprinzînd cercurile literare de la fabricile de rulmenți și confecții, de la Complexul școlar, liceele „Roșca Codreanu" și nr. 3, cu sprijinul profesorilor și al unor actori de la Teatrul de stat „Victor Ion Popa", cenaclul literar „Al. Vlahuță" continuă o luminoasă tradiție, sporind-o cu amploarea dată de exigențele noi, reprezentată de ședințele literare din fabrici, școli, sau de la sate. Astăzi cenaclul literar își desfășoară activitatea într-o sală proprie a noului și somptuosului edificiu care este Casa de cultură a sindicatelor și editează culegerea „Coordonate bîrlădene", cuprinzînd avîntul spre creație al tineretului bârlădean. Impresionante sînt volumele „Școala bîrlădeană", începînd din 1969.

De altfel, publicațiile de după Eliberare, marcînd drumul ascendent al Bârladului, de la aplicarea reformelor revoluționare în economie și cultură pînă la realizările de astăzi ale municipiului cu modern peisaj industrial, se înșiruie într-o splendidă continuitate: „Păreri" (1944-1946), „Lumina" (1945–1947), „Flacăra" (1944–1952), „Steagul roșu" (1949-1957), „Rulmentul" (1957 și în prezent). Aspectul literar își are locul lui în toate aceste publicații, ca și în ziarul „Vremea nouă", ce apare la Vaslui, capitala județului căruia îi aparține Bârladul.



Bustul lui Gh. Roșca Codreanu amplasat în fața liceului bârlădean care îi poartă numele

În ultimele decenii, elevi ai liceului „Roșca Codreanu" (care publică în prezent revista „Debuturi și tradiții", începînd din 1970) și-au cucerit un nume în cultura noastră: Constantin Chiriță, Ion Hobana, Cicerone Poghirc, Constantin Parfene, Lucian Raicu, C.D. Zeletin, Gica Iuteș, Cezar Ivănescu.

Poetul Nichita Stănescu, într-o promenadă la Bârlad (evocată în „Coordonate bîrlădene"), a elogiat orașul, exclamînd: «Ce frumos poate fi acest oraș numit Bîrladul, cît de gingaș și cît de înflorit, doar **Cireșarii** au înflorit pentru prima dată la Bîrlad»

Urbea noastră natală, orașul primelor visuri, a împlinit 800 de ani de existență atestată documentar.

Mergem la Bârlad din nou să mai sorbim din apa vie a tinereții fără de moarte. Acolo doar am băut la fîntîni vechi de înțelepciune și lumină. În leagănul colinelor bârlădene, pe-aleile copilăriei, vom regăsi, poate, o clipă măcar, paradisul ingenuității sufletești.

G. G. Ursu

Rulmenții

AM VĂZUT în călătoria mea de reporter prin țară multe șantiere, între care și pe acela al unei fabrici din Bîrlad, care se năștea în mijlocul unui cîmp plin cu mărăcini, șantierul începînd cu o ladă, o baracă, o șubă, un tractor și cîțiva oameni dînd cu furcile tufișurile de-o parte pentru un foc bun. Ceva mai tîrziu, cînd fabrica a început să producă, mă aflam la o manifestație și ochii mei uluiți au văzut pentru întîia oară un car alegoric ducînd pe roatele sale, ținută între brațe de un tînăr voinic, o sferă uriașă închipuind primul rulment românesc fabricat în orașul acela din inima Moldovei Nu știam eu atunci prea bine ce însemna un rulment și mai ales nu știam ce-aveau să însemne cei cincizeci de milioane de rulmenți cîți s-au produs pînă acum la Bîrlad; mi s-a spus însă încă din acele zile, de către cei cu care am stat de vorbă — locuitori ai străvechii așezări, foști grădinari devenîți muncitori — că fără rulmenți nu merge decît, pe cer, Carul Mare. „Cum, adică ?", m-am întrebat eu. „Adică rulmenții sînt absolut necesari." „Unde sînt necesari ?", am mai întrebat eu. „Peste tot, mi s-a răspuns, de la aparatura medicală pînă la vapoare. Nici o mașină nu se rotește și nu se mișcă fără rulmenți." „Dar noi cum am trăit pînă acum fără rulmenți ?" m-am mirat eu. „Nu știm nici noi cum am trăit pînă acum fără rulmenți, s-au mirat și interlocutorii mei. Dar să fiți atent, mi-au mai spus foștii grădinari, din rulmenți au să răsară multe !".

Mi-am închipuit atunci rulmenții ca fiind un fel de semințe miraculoase și, din cînd în cînd, mai ales primăvara și toamna, am trecut pe la Bîrlad să văd ce-a mai răsărit și ce s-a mai cules din acel bob sferic și strălucitor. Și-am văzut mai întîi fabrica din ce în ce mai mare, mai bine utilată. Fabrica de rulmenți cu care a început, de fapt, industrializarea Moldovei. Dar fabrica nu însemna numai o clădire din ce în ce mai impunătoare, ci și o nouă civilizație. Fiindcă mărindu-se fabrica, ridicîndu-se gradul ei de tehnicitate, s-a mărit și numărul muncitorilor, s-a ridicat calificarea lor, s-au deschis orizonturile, gusturile, au crescut pretențiile vieții.

Bîrladul în vîrstă de 800 de ani ! Nu mi-l pot imagina pe acela care făcea pe vremuri stampele orașelor medievale decît ori în chip de pasăre avînd cu sine o sticlă cu tuș în care să-și înmoaie una dintre pene, ori pur și simplu urcat pe-un deal de unde să-l poată cuprinde cu privirea. În altfel nici nu s-ar fi putut, — nefiind pe atunci nici avioane, nici elicoptere, nici chiar baloane. Dar nici azi n-ai să pierzi dacă te sui pe un deal. Ca să văd acum Bîrladul mă urc pe Dealul Mare și în față mi-apare, dintr-o dată, vastul amfiteatru desfășurat ca un evantai pe spinarea unui deal mai mic cu panta lină. Și pe valul de verdeață identific lesne obictivele ce mi se arată pe harta turistică a fi mai de seamă. În centru edificiile culturale — teatrul, cinematografele, biblioteca — spre sud parcul, lacul și Fabrica de confecții, acea faimoasă croitorie industrială de la care se îmbracă în uniforme școlare copii din toate colțurile țării; într-o parte și în alta încă zece fabrici, iar spre nord (în sfîrșit, spre nord !) F.R.B.-ul, cu cartierul F.R.B., cu strandul F.R.B. și pădurea F.R.B.. — adică Fabrica de rulmenți Bîrlad, firmă aleasă, cu o sonoritate, cîndva, neașteptată, fabrică de renume mondial, cu clientelă în Anglia și Franța, în U.R.S.S. și R.F. Germania, în Austria și Elveția, în Italia și S.U.A., în Cehoslovacia și Polonia și încă în 50 de țări, fabrică mereu în dezvoltare care i-a dat vechiului tîrg prăfuit, pierdut printre zarzări și castani, personalitatea și prestigiul orașului modern. Privesc, deci, fabrica de pe Dealul Mare, avînd în față harta turistică a Moldovei și acel ziar care ne informează că, recent, la Madrid rulmenții produși la Bîrlad au primit „Trofeul internațional de calitate", distincție acordată de „Editorial Ofice", în urma unei riguroase selecții dintr-un număr de **cîteva mii** de firme exportatoare !

Și mă duc nu prea mult înapoi cu gîndul la nașterea acelei sfere uriașe purtată pe brațe de un fost grădinar — primul rulment fabricat acum douăzeci și unu de ani, ce dă astăzi strălucire unui oraș în vîrstă de opt secole.

Vasile Băran

Teatru

Drame din lumea sportului

„ULTIMA CURSĂ"
de **Horia Lovinescu**

„CORRIDA"
de **Alfonso Sastre**

Ion Dichiseanu în rolul toreadorului și Lucia Mureșan (soția sa) în piesa spaniolă Corrida.

PRINTR-O coincidență, Teatrul Nottara reprezintă, simultan, două drame din lumea sportului, ambele fiind și argumente literare ale unor filme, concomitența lor de acum, pe scenă, favorizînd interesante paralele tematice.

Ultima cursă de Horia Lovinescu pune pe portativ dramatic cazul unui alergător care, ajungînd la zenitul carierei și nefiind înțeles în dorința sa de a transmite ștafeta altuia, mai tînăr și mai bun, se automutilează, cu generozitatea altruistă a sacrificiului, pentru a face, totuși, loc celuilalt — care e chiar (și simbolic) **fratele** său. **Corrida** (sau **Cornada**), drama spaniolului contemporan Alfonso Sastre, e amurgul și moartea unui toreador care se automutilează din spaimă, exasperare și solitudine, îndepărtînd astfel, de arenă, prin tragica sa pildă, pe tînărul ce-l urma și ambiționase, o clipă, a-l depăși. Ambele conflicte sînt, în fapt, expresii ale necontenitei aspirații ale omului de a se autodepăși, în prima lucrare mediul ambiant fiind însă stimulator și asigurînd rezolvarea, în sensul umanului, a ciocnirii (deoarece eroul, Sergiu Costescu, își poate afla un nou drum de viață), în cealaltă piesă, coliziunea cu mediul fiind fatală, eroul, matadorul José Alba, pierind, victimă inevitabilă a unui mecanism în care sportul, gloria și moartea sînt subsumate intereselor publicitare, comerciale și chiar veleitare extra-sportive. În jurul lui Costescu sînt oameni — de calități diferite, e adevărat — al căror rost e însă să-i asigure cele mai potrivite circumstanțe de afirmare ; în jurul lui Alba gravitează indivizi pe care nu-i atrage decît strălucirea profitabilă a idolului și deloc ființa reală.

În acest fel, ambele lucrări, dedicate, în fapt, condiției umane — examinate mai mult sau mai puțin convențional în lumea sportului — devin și piese sociale, fiecare dezvăluind și condiția socială a unei personalități de excepție, în societăți de structuri fundamental diferite.

Piesa lui Sastre (născut în 1926 la Madrid, autor prolific, puternic și substanțial realist, mult jucat în lume și prea puțin în țara sa) a slujit ca scenariu filmului **La cinci după-amiază** semnat de Juan Bardem. Scenariul filmului **O sută de lei**, scris de Horia Lovinescu și regizat anul trecut de Mircea Săucan, i-a servit ca punct de pornire și motiv literar dramaturgului român pentru realizarea piesei sale. Ea prezintă un material de viață și o alcătuire dramatică mai concentrată și mai finalizată decît scenariul cinematografic. Filmul lui Bardem e mai dur și mai amplu decît piesa lui Sastre, ramificînd acțiunea și extinzînd implicațiile temei spre zone politice.

Oricum, peisajul ambelor scrieri fiind cel al sportului, domeniu al înfruntărilor spectaculoase și spectaculare, atît de popular și atît de ademenitor pentru tineret, e probabil că Teatrul „Nottara" se va putea bizui pe acest public, atrăgîndu-l astfel și spre cercetarea mai adîncă a ceea ce se află dincolo de suprafața lucrurilor și spre o meditație gravă asupra răspunderii majore a omului ce pare a nu răspunde, prin profesie și singularitate, decît de sine.

UN anume declic între condiția reală a personajelor și condiția lor filosofică face ca în **Ultima cursă** personajele să nu poată purta totdeauna, convingător, încărcătura de gîndire ce le-o propune autorul ; universul acesta, al atleților — cu problemele lor specializat sportive, cu aspirațiile lor imediate, legate, inerent, de competiție perimetrată, călătorii în lume, destinderi rapide și situații civile variabile, însuși ritmul vieții — face ca existența lor să nu fie traversată de mari întrebări existențiale și mai ales de efortul aflării unor răspunsuri de ordin general. Chiar domeniul nu poate genera teme de gîndire speculativă decît, ori mai ales, celor ce studiază comportamente și psihisme, din afara sa. De aici impresia că piesa are două compartimente, nu tocmai comunicante, unul al împrejurării sportive propriu-zise, tratate pe un fond afectiv — orgoliu, ambiție, spaimă de ratare, disputa pentru un titlu, pentru o femeie — și altul al relațiilor umane generale, conspectate aleatoriu în acest domeniu, nu în atmosfera ci în stratosfera sa, privind o temă mai abstractă, firește, deloc lipsită de interes, dar care dă eroilor probleme de cap prea grele pentru trupul lor literar.

Aspectul cel mai atrăgător al piesei e însă de ordin moral, ea demonstrînd adevărul că tînărul de azi ascunde, sub coaja subțire de infantilisme, instabilitate și idealuri scurte, un miez sufletesc fierbinte, o surprinzătoare aderență la realități esențiale și, mai cu seamă, o seriozitate funciară. Aparența de farfara a cutărui sportiv e contrazisă de atitudinea sa profund etică într-o circumstanță decisivă. Aparența de ușurătate demimondenă a unei fete cam aiurite, care mișună prin piesă, e infirmată, în acțiune, de hotărîrile ei lucide și, intuitiv, foarte oportun luate. Aici, în acest registru al piesei, e rezonant lirismul ei, poate mai facil uneori dar niciodată frivol, umorul caracteristic dramaturgiei lovinesciene, adică direct, prompt, cu străluciri neașteptate de maliție și lovituri sarcastice precise. Și cred că tocmai acest aspect, realmente important și întru totul corespondent cu actualitatea noastră, e cel ce va asigura durabilitatea piesei, fiind, poate, și unul din temeiurile longevității spectacolului — altele stînd, desigur, în factura sa, ori în tipologia, ba aș spune și în mitologia specifică, atît de însertată în viața noastră de toate zilele.

CURSIV, nepretențios și lustruit — manieră în care regizorul George Rafael s-a cantonat în ultimii ani, obținînd reprezentații de o eleganță de reuniune dansantă — spectacolul se desfășoară destul de agreabil, în decoruri confortabile, cu înfățișare de interior modern (Traian Nițescu), cu muzică ușoară comestibilă și băuturi fine din podgorii străine, pe deplin permeabil pentru toate gusturile. Teatrul a dat piesei o trupă bună, artiști cărora e evident că le face plăcere să joace atari roluri și mai cu seamă le e plăcut să joace împreună. Sergiu Costescu, alergătorul, e, în viziunea lui Ștefan Iordache, un sportiv sensibil, iritabil, colegial, un suflet și o conștiință, acționînd impulsiv, dar nu iresponsabil, cucerind, pînă la urmă, prin maturitate interioară, adeziunea tuturor — și a noastră. Privirea lui Ștefan Iordache e totdeauna încărcată de intenții secrete pe care artistul le destăinuie încet, cu zgîrcenie și cu farmec, pînă spre revelația ultimă explozivă. Fratele atletului, tînărul, Emil Hossu, e, de asemenea, cuceritor și veridic atît ca frate cît și ca partener de curse al celui mai mare, doar că interpretul îi dă, din cînd în cînd, un fel de fasoleli cu ochii întorși și cu un joc rotitor al umerilor care-l fac, pe nedrept, antipatic, afectat. Melania Cîrje e absolut încîntătoare, ca tînără fără căpătîi, nu și fără cap, prezență incertă și totuși necesară, mobil de dispută bărbătească și frățească între cei doi, dar și catalizator al unei stări generale de melancolie dulce, confraternitate și reverie prospectivă, actrița avînd particularitatea, atît de rară, azi, pe scenă, de a fi tandră și șăgalnică, aspră și netă, băiețoasă și feminină, fără farafasticuri, într-un stil limpede și captivant, care merită, mai demult, și unul din personajele marii comedii, cum ar fi, să zicem, cea molièrească. Marga Barbu e, în piesă, o actriță româno-italiană de film, prietenă a lui Costescu cel mare, disimulînd cu artă și grație, cu veselie volubilă și tristețe fină, o viață afectivă bogată sub o prezență de cochetă. Actrița (și actrița din piesă) e elegant îmbrăcată, poartă (cu distincție) rochii de casă și de stradă admirabile și e bine că putem aprecia din cînd în cînd și atari amănunte, fiindcă rostul teatrului e, printre altele, și acela de a-i învăța pe oameni să fie prezentabili în lume și să repudieze neglijențele rebarbative. Dorin Varga e prezent (ca antrenor) cu umor clar, iar Ion Punea e excelent în rolul unui panglicar, nu prea onest nici sub alte raporturi (rol în care, însă, e distribuit obsesiv la teatrul său). Secvențele filmate ce se proiectează la intervale neregulate pe un ecran de fund sînt frumos compuse de către un teleast remarcabil, Boris Ciobanu, neavînd însă nici o legătură cu piesa, ori cu spectacolul, ci cu o altă pistă, de alergări, ce ne este arătată din toate unghiurile, exclusiv acela ce ar fi justificat proiecția ei filmică. Cum s-ar spune, e un caz în care cinematografia nu vrea să intre în conjuncție cu teatrul.

CORRIDA e plasată în studioul de subsol al Teatrului „Nottara", unde scenografii cheltuiesc totdeauna multă fantezie pentru a adapta spațiul scenic foarte restrîns la nevoile reprezentării, de această dată el fiind modelat cu iscusință de către Lidia Radian. **Regia colectivă**, cum e notată în program, deci anonimă, a anonimizat și problemele patetice, precum și cele sociale ale piesei. Lucrarea a avut premiera pe țară la Petroșani, anul trecut ; acolo, regizorul tînăr, Adrian Lupu, și trupa mult mai modestă decît cea bucureșteană au dat totuși anvergură și tragism dezbaterii, încercînd, cu mijloace încă imperfecte, să plaseze această dezbatere într-un spațiu larg și cu reverberații sociale intense, antrenînd, necontenit, în spectacolul-colocviu, toate personajele. Pe scena bucureșteană s-a folosit o versiune literară ceva mai comprimată, iar accepția e a unei piese de cameră (totul se petrece într-o cameră de hotel — doar două scene, prologul și epilogul, au loc în lojile laterale). Sigur, și aici ar fi fost posibil un crescendo al stărilor ce duc pînă la gestul cumplit al toreadorului, dar acest crescendo e o chestiune de meserie regizorală — ce nu s-a prea învederat. Ion Dichiseanu a înfățișat cu autentică naturalețe personajul toreadorului. Mircea Anghelescu (Impresarul) jucînd în actul întîi stilat, nervos, crispat, cu metodă, în actul doi a dezintegrat oarecum personajul ; Lucia Mureșan, avînd o intrare remarcabilă, aureolată de mister, a micșorat eroina (soția toreadorului) printr-un joc prea patetic — element ciudat și imprevizibil în raport cu prezența, în general, atît de stimabilă, prin sobrietate, a actriței. Aici era nevoie de orgoliul rece și hotărîrile crîncene ale unei spanioloaice ultragiate, se cerea interioritate. Chiar și colectivă, regia are totuși datoria să posede o ureche individualizată, cu care să asculte cum se vorbește pe scenă. Cristina Tacoi, Ștefan Radof, Viorel Comănici trec cu simplitate necăutată prin scenă, iar tînărul Adrian Mazarache are două momente sensibile de timorare, în rolul unuia ce rivnește la gloria arenei, în alte momente timorarea nemaifiind însă potrivită.

În spectacolul fără faimă de la subsol și în cel merituos de la parter răsună, prea adesеori, alăturări de cuvinte de tipul „mi-e frică că...", „nu se împacă cu", „o muscă cît", „o pleașcă ca asta", „nu te juca cu cuvintele", „nu e nimica că" și altele asijderea, producînd ceea ce numim îndeobște cacofonii — surprinzătoare pentru un teatru dispunînd de un secretariat literar destoinic. Epurarea acestor dezagremente fonice n-ar știrbi cu nimic integritatea reprezentațiilor, ambele interesînd, oricum, prin calitate repertorială, iar una și prin ea însăși.

Valentin Silvestru

Secvența

După 15 ani

Prima oară am văzut faimosul **Balonul roșu** acum vreo 15 ani. Revăzîndu-l duminică (pe micul ecran), am simțit bine, foarte bine, cum acești 15 ani au trecut **pe lîngă** film fără a-l atinge cumva, nu însă și **pe lîngă** mine. Filmul e același, dar, curios, atunci cînd am auzit că voi vedea din nou basmul cu balonul roșu, nu vreuna din fermecătoarele-i secvențe mi-a venit în minte, nici măcar aceea, tulburătoare, a „morții" balonului, nimic din film, nici o senzație, oricît de vagă, în legătură cu el. Primul lucru ce mi-a venit în minte a fost faptul că omul care l-a realizat, Albert Lamorisse, a murit stupid, acum cîtăva vreme, într-un accident de filmare, la numai 48 de ani — și tocmai această alunecare (căreia nu am reușit nici o clipă să mă opun) a interesului meu dinspre filme spre oamenii care le fac, dinspre „filmul e o lume" spre „lumea e un film", mi-a spus și îmi spune foarte clar că au trecut 15 ani de cînd am văzut prima oară **Balonul roșu.**

a. b.

Radio Televiziune

Cuvinte potrivite, văzute, auzite...

● NI s-a părut a fi de la sine înțeles că azi, cînd se vorbește despre interferența artelor și despre împletirea multiplelor forme de exprimare a gîndirii, televiziunea noastră aduce un omagiu acelui frate mai mare, tiparul, din a cărui migală și stăruință s-a putut naște și crește civilizația spirituală și tehnică.

● CONCURÎNDU-SE, cu brio, pe sine însăși, televiziunea și-a consacrat, de două ori, ecranul pentru confrații săi tipografi. Mai întîi — și cu inspirație — în albumul duminical. De acolo am aflat că la Oradea, de exemplu, a tipări, a cînta și a dansa formează un admirabil triptic în preocupările tipografilor de la imprimeria „Crișana". Televiziunea le-a dat ocazia să arate că la ei în sindicat dragostea de tiparniță face parte din dragostea de artă și amîndouă se întregesc în dragostea de viață.

● ACELAȘI lucru ni l-au demonstrat tovarășii noștri de muncă, prietenii noștri tipografii din „Casa Scinteii". Cu emoție frățească am admirat grupul de recitatori și ansamblurile lor corale și orchestrale !

● ÎN limitele sale, revista literar-artistică de luni seara a revenit, cam festiv, asupra relației tipografi-scriitori-librari-cititori. Este, după cum vedeți, o ecuație cu toți termenii creatori. Ea poate duce către infinit și poate presăra drumul cu flori alese. Ceva în genul acesta ne-au și promis producătorii revistei, pentru o viitoare emisiune. Drept chezășie, ne-au dat cîteva minute de profundă emoție poetică, prin recitarea și ilustrarea potrivită, evocatoare, a versurilor închinate miinilor de Tudor Arghezi.

● OARE de ce iarna întîlnită pe stradă sau văzută pe fereastră pare să fie mai puțin romantică decît iarna văzută la televizor ? Fulgii televizați sînt mari și frumoși ca-n basme, coboară elegant, molcom, nu se topesc pe gene și nici pe revere. Fulgi ca de recuzită. Zăpada t.v. este, în ansamblu, cam cenușie dar, oricum, mai puțin glacială și mai puțin jilavă. Ne atrage, irezistibil, către emisiunile meteo, pline de seducțiune neo-romantică.

Stăteam pe marginea unei călduțe depresiuni atmosferice cu centrul în „D" — cînd s-a pornit un vînt pieziș dintr-o zonă de cercuri cu inima în „M". Viziunea, evident „sinoptică", imaginată de meteorologi pe micul ecran este, în sine, atît de interesantă, încît nu are nimeni nimic de obiectat dacă afară se întîmplă exact pe dos. Vorba agronomilor cu experiență de la revista economică t.v. : zăpada de azi e bună pentru piinea de miine.

M. Rîmniceanu

Două premiere românești

TREBUIE să laud din nou un film, ba chiar două filme românești.

Unul din filme este **Un zîmbet pentru mai tîrziu.** Poveste primejdioasă. Căci se petrece într-o mare uzină de oțel. Cineastul riscă deci să cadă în păcatul de a confunda tema cu recuzita, portretul omului cu descrierea obiectelor care mobilează locurile unde trăiește. În ultimii cinci ani această greșeală a descrescut. În filmele mai recente s-a înțeles că un film artisticește reușit este acela care zugrăvește „omul nou". În fiecare poveste va fi vorba de cutare altă conduită importantă a acestui om, în opoziție cu aceea a omului vechi, în aceeași problemă, în aceeași situație.

Acest articol 1 al Codului Esteticii Cinematografice a fost perfect respectat în filmul lui Mihai Caramfil (scenariul) și Alexandru Boiangiu (regia) de care ne ocupăm aci. Avem, în materie de „om vechi", două specimene. Unul, inginer, arivist, avid de suire în grad, de recorduri, evidențieri și prime, îmbătat de demonul carierismului. El nu vede că forțarea producției expune la foarte probabile fisuri în cuptoare, care determină pe lîngă enorme pagube materiale, mulți morți și răniți. Celălalt „om vechi" este inginerul șef, superiorul lui, care nu e orbit de arivism, ci, șmecher pur și simplu, dorește să-și păstreze încă 10, 20, 40 de ani slujba cea bună în combinat. El vede perfect primejdia pe care celălalt nu vrea s-o vadă. Se gîndește deci și la o catastrofă posibilă. Așa că joacă pe ambele tablouri. Mizează și pe depășire forțată a producției cu gloriile aferente, dar mizează și pe alternativă, adică pe accident. În care caz se acoperă, aranjînd lucrurile astfel încît întreaga răspundere să cadă pe celălalt. Se bizuie pe reputația acestuia în uzină, unde toți știu că interzicea reparațiile preventive ale cuptoarelor, interzicea preîntîmpinarea de fisuri viitoare. Aceste reparații, care bineînțeles întrerupeau și încetineau funcționarea cuptorului respectiv, aceste măsuri de securitate le cerea necontenit iscusitul maistru oțelar, eminent specialist, pe care-l aveau în uzină. Acesta din urmă e personajul „pozitiv" al dramei. El are curajul să repare pe ascuns cuptoarele suspecte, călcînd ordinele șefului (ordine care nu erau „scrise", ci doar orale, și deci ușor negate de martori mincinoși, în caz de accident, imputabil deci maistrului șef). Și chiar așa se și întîmplă. O spărtură se produce, ucigînd oameni și păgubind uzina. Inginerul montează împotriva maistrului o cabală bine ticluită.

Nu voi povesti prin cît de multe acțiuni, prin cît de variați anchetatori, prin cîte faze ale anchetei s-a trecut, peripețiile care merg pînă la trimiterea dosarului la București, la Partid. Voi spune numai că lupta, înfruntarea dintre susținătorii vinovăției și cei care, unii de la început, alții treptat, se conving nu numai de nevinovăția, dar și de meritele eroice ale acuzatului. Voi spune despre aceste ciocniri doar că sînt multe, variate, dramatice și niciodată șablonard melodramatice. Voi spune că dialogurile nu-s conversații, ci dinamită contra dinamită. Voi adăuga că paralel cu acest conflict central se desfășoară și întîmplări de viață privată, două povești de dragoste, una sordid burgheză (căci e fără cununie și pe simplă bază de plăcere de stăpîn), cealaltă, dimpotrivă, romantică și de o rară eleganță morală. De asemenea, semnalez, presărate în tragicele întîmplări, momente umoristice, replici spirituale, mici acțiuni pline de haz, precum și inovații de tehnică estetică.

În sfîrșit, notez că jocul actorilor este interesant și variat : stilul de gîndire și acțiune al celor doi ticăloși (interpretați de Octavian Cotescu și Marin Moraru), amestecul de bun simț și explozie la muncitorul interpretat de Mihai Mereuță, conduita tenace, serioasă a activistului interpretat de George Motoi, entuziasmul cu care directorul general folosește toate mijloacele pentru a dovedi nevinovăția, ba chiar meritele acuzatului, în care el crede, dar nu-și permite să ia hotărîri înainte ca probele căutate și găsite de el să fie irefutabile (Petre Gheorghiu). Bineînțeles, performanța actoricească cea mai importantă a aparținut eroului principal, interpretat de Dumitru Furdui. Portret complex, făcut din dîrzenie, sentimentalism, modestie, romantism și mare, nespus de mare seriozitate. Furdui, cu privirile lui oblice, fugare, dar mereu refocalizînd pe cîte un răspuns energic și drept, Furdui este admirabil în acest rol. Semnalez, în materie de rol feminin, pe o tînără semi-debutantă : Dora Ivanciuc. Ea e protagonista feminină. O fată foarte tînără, dar foarte sigură în vorbele și faptele ei : și în cele prin care aprobă sau iubește, și în cele prin care disprețuiește, urăște, se apără, sau luptă să cucerească. Obrazul ei frumos de fată grațioasă are o interesantă particularitate : gura ei are tendința de a oblica într-un rictus pieziș care dă o gravă amărăciune atît cuvintelor prezente, cît și gîndurilor viitoare. Este foarte dramatic. Foarte patetic. Foarte personal.

Olga Tudorache și George Motoi, interpreți ai noului film românesc, Un zîmbet pentru mai tîrziu

AL DOILEA film pe care vreau să-l semnalez se cheamă : **Bucureștiul văzut de la 1 metru,** de Titus Mesaroș. Nu este un reportaj documentar, ci un reportaj sentimental. Un puști de 10 ani, ai cărui părinți s-au mutat la București, scrie prietenului său rămas în comună. Îi trimite și vreo treizeci de picturi făcute de el pentru a ilustra vestile din scrisoare. El va spune acolo tot. Absolut tot ce e vrednic de văzut în Capitală. Scrisoarea e scrisă într-un tipic stil Tudor Mușatescu. Mai exact; un Mușatescu-invers. Căci epistolierul lui Mușatescu făcea perpetue scrînteli și viraje de gîndire pentru inocenta pricină că era timpit, că pricepea greu (sau deloc). De aici neîncetatele salturi de la o idee la alta, de la „nucă" la „perete". Dar micul nostru erou e copil. El deci se deosebește de oamenii așa-ziși (de ei înșiși ziși) „mari" prin aceea că el, copilul, pricepe lucrurile corect, adevărat, fiindcă le pricepe cinstit. El are privilegiul să vadă nu numai lucrurile, dar și ce se află îndărătul lor. Treabă grea care, combinată la vîrsta fragedă, îl face pe copil să aibă neîncetate dificultăți de exprimare. Mai ales într-o lungă și unică scrisoare. De aici salturi de la una la alta, ca pentru a apuca de coadă cîte o semnificație gata să-i scape în fuga gîndului și condeiului. Rezultat : același stil Mușatescu, dar provenit nu din senilitate de adult, ci din precocitatea inerentă vîrstei de copil. Un spectacol care e un adevărat regal.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Mitologicală

ADESEA, operele maeștrilor cuprind coborîșuri atît de mari și, mai ales de inexplicabile, încît nu poți să știi dacă sînt eșecuri salvate cu mînă sigură sau experimente ratate. Pentru că, acolo unde a greșit o personalitate, nu ea nedumerește, ci întotdeauna greșeala. Aceasta din urmă devine o enigmă aurită, care te obligă să ți-o explici.

Fluviul de Jean Renoir — o astfel de enigmă. O poveste de stil colonial, filmată și spusă în același timp : așezarea indiană, locuitorii închinîndu-se copacilor și cărind baloturi de iută, cîțiva albi solidari pînă la idilism, toți avînd fete și toate aceste fete tinjind după căpitanul John, unicul bărbat tînăr și necăsătorit. Manevrele fiecăreia din fete pentru a-l cuceri, solidaritatea lor supraviețuind rivalității. Cea mai disperată fiind tocmai mezina, care nu are nici măcar șansa, prin vîrstă, de a fi considerată în rîndul pretendentelor..."

Vocea care povestește tot ce vedem pe ecran este a ei : tînguitoare, vrînd parcă să ne asigure cît a suferit de pe urma coșurilor de pe obraz, eroina nu face un pas fără a ni-l justifica. Se creează astfel ciudata senzație că, în timp ce filmul curge mai departe, cineva ne-ar citi un roman, care numai întîmplător coincide cu ceea ce spune pelicula : și care, citit fiind totuși de una din eroine, nu mai prezintă nici un mister în privința soartei acesteia din urmă ; dar care, din moment ce totuși e citit, trebuie că are o extraordinară importanță...

„Căci, de n-ar fi, nu s-ar povesti", pare să spună fiecare din noi. Dar pretențiile nu se împlinesc nici prin epilog, cum nu s-au justificat nici înainte, prin tot ce mai fusese. Și atunci trebuie să conchidem că zeii cinematografului au dreptul, mai mult decît oricare din noi, să greșească și că tocmai aceste abisuri din opera lor dau misterul Olimpului pe care-l locuiesc.

Romulus Rusan

Spre sfîrșitul anului

● SPRE sfîrșitul anului pasiunea statisticilor se accentuează. Privim cu ochi cercetători în urmă, și între filele caietului nostru albastru găsim orarul serilor și dimineților de teatru radiofonic, șiruri de titluri, distribuții, adnotări. Numărăm, clasificăm, evidențiem, trecem cu vederea.

Poate această specială stare de spirit ne-a îndemnat ca după piesa **Lecții de vioară** de Victor Stanco (regia Dan Pițican) să observăm nu numai actualitatea perfectă a conflictului rezolvat cu înțelepciune și discret, dar cald, sentimentalism, ci și faptul că vocile principalilor interpreți, Ilinca Tomoroveanu — Florin Piersic, actori ce nu mai au, desigur, nevoie de nici o recomandare, ne sunau extrem de „noi". La început am crezut că explicația stă doar în lipsa noastră de memorie și de atenție, calitatea de ascultător fidel al emisiunilor de teatru nefiind prin ea însăși o garanție de exactitate. Am verificat caietele. Am verificat bibliografiile. Și iată, negru pe alb, situația. În cele peste 1 000 (o mie) de piese înregistrate în studiourile din București pînă la 31 martie 1972, Ilinca Tomoroveanu apare de trei ori : Ion Ariesanu, **O complicată stare de fericire** (1967), Jean Cocteau, **Mașina infernală** (1967), Al. Mitru și Aurel Tita, **Gh. Lazăr** (1967). În cele peste 1 000 (o mie) de piese înregistrate în studiourile din București pînă la 31 martie 1972, Florin Piersic, pe care atîtea anchete l-au situat în primele locuri ale adeziunii și afecțiunii publicului, are 7 prezențe. Ele sînt : Mihai Tican Rumano, **Lacul cu elefanți** (1965), J. O. Curnood, **Vînătorii de aur** (1966), Jean de Beer, **Tristan și Isolda** (1967), Roger Boussinot, **Războiul blond** (1967), Paul Everac, **Discurs pentru o floare** (1967), Adi Andrieș, **Interludii** (1968), St. Berciu, **Misteriosul Juhas Roik** (1968). Nu este cazul să facem aici docte analize de text, dar în ambele cazuri este sesizabilă o clară distanță între rolurile ce le-au adus actorilor o binemeritată notorietate pe scenă și infima, neconcludenta solicitare din partea radioului. Să adăugăm că Ilinca Tomoroveanu și Florin Piersic nu sînt singurii în această situație, din păcate lista este ușor de a fi îmbogățită. Sigur că radioul are dreptul sacru și inviolabil de a face o selecție în rîndul interpreților, sigur că numărul interpreților ce pot figura oricînd pe o bandă este mai mare decît posibilitățile, inevitabil limitate, ale transmisiilor. Sigur că această prea obiectivă situație explică multe. Dar nu pe toate. Asupra acestui „rest" merită să ne gîndim fie și numai în momentele de bilanț ale sfîrșitului de an.

Ioana Mălin

Telecinema

Giugaru

CA la orice artist comic care îți dă o clipă senzația vertiginoasă că viața merită trăită fie doar și pentru hohotul de rîs provocat de o esențială grimasă a chipului său, măreția — cuvîntul mi-e bine cîntărit — lui Giugaru se trage dintr-o relație de tragism greu traductibil cu lumea.

Omul e — inițial — un terorizat al cotidianului. În ochii nici unui actor român nu se răsfrînge, la proporții atît de copleșitoare, spectrul inexplicabilului răsărit din toate platitudinile și mizeriile realului. Enormitatea privirii sale bulbucate este naturala expresie a perplexității — dusă pînă la acea blocare a minții căreia îi mai zice cum îi zice. — în fața a cîte și mai cîte se întîmplă, neînțelese dar și extrem de primejdioase, în lume, lume, soro lume. Însă nici inexplicabilul și nici perplexitatea nu-l paralizează. O vitalitate grandioasă îl împinge — ca un taifun al unei metafizice „dobitocii" — să se considere și să acționeze ca un neînfricat, pe care nu-l va dobori tocmai ceea ce mintea normală pronostichează că-l va dobori. Forța lui rupe cîteva verigi ale inteligenței și realizează acea viclenie salvatoare în fața grozăviilor, abolite prin sus-numitul suflu de taifun. În domeniul trîntei — cum s-ar zice — cu neînțelesul. Giugaru e un clasic fără de pereche.

Drumul lui de acasă la „Iunion", la comediile de le joacă Ionescu, unde nu s-ar fi dus dacă Zița nu l-ar fi rugat cum l-a rugat, starea lui de încordare și vigilență la grădină, descoperirea amploaiatului ce se uită galeș la cucoane, fierberea singelui dar și a ideilor sale în arterele sale, drumul înapoi acasă — terorizat de umbra acelui scîrța-scîrța pe hîrtie — monologul de început al binecuvîntatei **Nopți furtunoase** (versiunea Jean Georgescu), ca și toate nopțile furtunoase în care Zoe și Fănică („ei, brava, Fănică și trădător !" — Giugaru seamăn pe lume nu are în a rosti această replică limită) sînt apărați de el cu o energie a cărei euforie ține numai de miracolul comic, toate aceste viziuni caragialene capătă prin Giugaru un caracter de epopee. Artistul te duce — prin vraja artei sale de a se „bloca" — dincolo, pe tărîmul fermecat unde terorile se transfigurează în veselie, veselia în energie sfîntă, energia în ceva de nu degeaba îi mai zicem și „inconștiență". Iar sfîrșitul alarmelor are truculența revanșardă a păcătoșeniei benigne

Nu voi ascunde că printre multele mulțumiri ale vieții mele de copil al secolului meu, eu enumăr nesmintit faptul că l-am văzut pe Giugaru ascultînd și comentînd „Vocea patriotului naționale", înainte de a se arunca — lămurit din spre partea legii sufragiului universal — în aventura nocturnă a strajei la onoarea de familist.

Radu Cosașu

Plastică

Prilej festiv

MULTISECULARUL Bîrlad, orașul lui Nicolae Tonitza, pictor, cronicar plastic, suflet mare și conștiință angajată (ar merita, omul și orașul său, o casă memorială cu semnificație de muzeu), își prelungește tradițiile culturale și artistice printr-o altă generație, plasată în perspectiva creației noastre actuale.

Printre cei care ilustrează această generație trebuie să-l amintim pe sculptorul **Marcel Guguianu,** artist cu o cotă valorică definitiv fixată printr-o activitate remarcabilă. El realizează dialogul cu spațiul sub semnul unei permanente solarități, amprentă vizibilă și în lucrările mai recente de mici dimensiuni și concepute cu atenție ca obiecte expresive complexe. Monumentalitatea consecutivă raporturilor de echilibru dintre elementele ansamblului, omogenitatea concepției volumetrice și spațiale, căutarea acelor rezonanțe afective prin care privitorul aderă la conținutul intim al operei de artă, toate acestea caracterizează succint arta lui Marcel Guguianu.

Arta celuilalt bârlădean, **C. Vasilescu-Bădia,** expusă astă vară în sălile „Ateneului Român", poartă amprenta lirismului originar, dar și pe cea a contactului cu soluțiile actuale, născute din noua situație a imaginii vizuale. Și tot acest artist, accentuînd latura pozitivistă a creației sale, a contribuit la concretizarea unui experiment menit să interfereze efectiv spațiul plastic cu cel al uzinei, preocupare de actualitate inclusă în sfera noțiunii de ergonomie. Problema integrării imaginii într-o ambianță prin definiție rațională și utilitaristă poate căpăta variante infinite, dar cea propusă de artist în colaborare cu Lucian Georgescu se înscrie cu eficiență printre soluțiile sensibil active, oferindu-ne exemplul unor disponibilități nuanțate ale acestui spirit mobil și lucid.

V. CARAMAN

Atelierul ca eveniment

INCONTESTABIL, arta epocii noastre se poate caracteriza prin nevoia de noutate. Dar la fel de bine putem vorbi despre efortul continuu pentru realizarea unui dialog deschis, eficient și cu efecte pozitive pentru ambele părți, între artistul contemporan aparținînd unei structuri date și publicul acceptat ca o totalitate extrem de variată. Realitatea confirmă această constatare, chiar dacă ne exprimăm rezerve legate de unele tendințe sau maniere, și arta modernă, în totalitatea sa, se plasează sub semnul unei imperioase nevoi de comunicare.

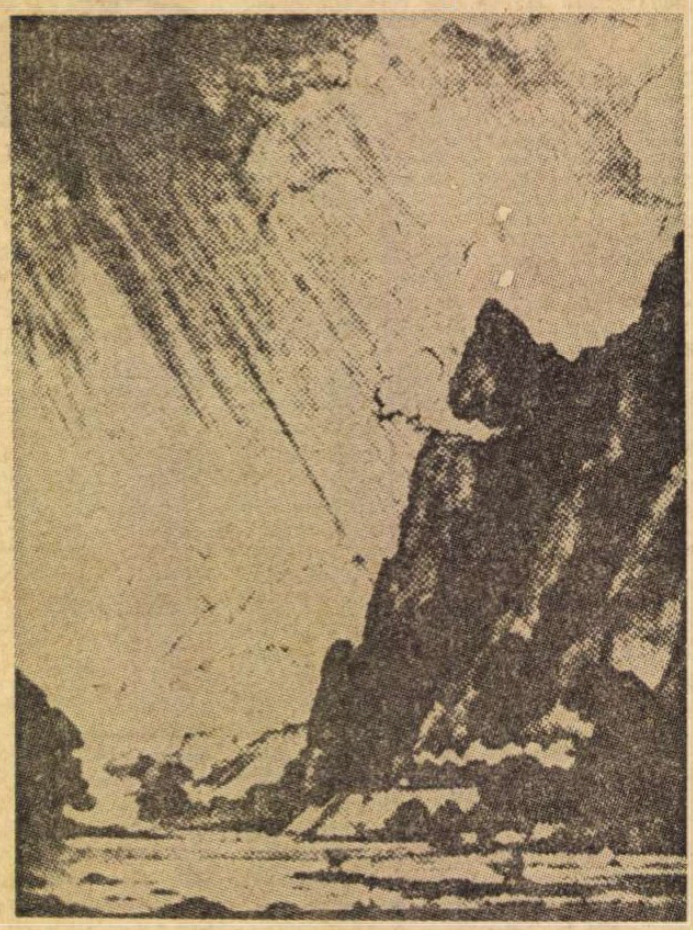
Din acest unghi, efortul artiștilor și al criticii devine o realitate cu implicații sociale și culturale extrem de complexe, „lectura" operei de artă făcîndu-se mediat atunci cînd realismul mesajului presupune mijloace de expresie inedite în raport cu cele cîteva prototipuri instalate în timp. Relația artist-public aspiră spre acea solidaritate în virtutea căreia spiritele unei epoci se întîlnesc în jurul unor idealuri specifice, creatorul se integrează cu decizie în structura socială, redevenind „om al cetății". Reciprocitatea proprie acestei nevoi de dialog invită și celălalt termen, publicul, să adopte o atitudine similară, de găsire a tuturor canalelor de comunicare capabile să-l apropie de sensul real al operei de artă.

Pornind de la această premisă obiectivă, ideea de a transforma un atelier într-o expoziție în care vizitatorul poate asista la toate fazele materializării obiectului de artă ni se pare extrem de interesantă, ca o cale de acces binevenită în condițiile preocupărilor tot mai accentuate pentru lărgirea relației artă-public. Deschiderea către lumea atelierului pe care o inițiază expoziția intitulată **„Atelierul ca eveniment"** are avantajul calității deosebite a genului reprezentat — grafica noastră contemporană, a cărei valoare de conținut și formă a cunoscut un spectaculos salt, lansînd nume noi într-un context cu bune tradiții. Consecințele unei asemeni acțiuni aflată la prima ediție de amploare, tinzînd treptat către un caracter larg, de cuprindere a tuturor gravorilor din țara noastră, apar deosebit de complexe și pozitive, atît pentru grafica românească, pentru orientarea sa tematică și profesională, cît și pentru publicul amator. Această premisă presupune o incursiune pe orizontala preocupărilor, putînd defini parțial „stadiul actual al gravurii românești" (cum afirmă cu acut simț de observație criticul Gh. Vida), dar și pe verticala lor, în adîncimea procesului de elaborare.

Cei 54 de artiști gravori bucureșteni beneficiază de libertatea alegerii unei lucrări care să-i reprezinte, procedeu ce presupune un autocontrol și o responsabilitate ai căror beneficiari sînt în primul rînd ei înșiși. Iar faptul că sînt prezente toate generațiile de creatori permite o comparație cu efecte cel puțin interesante, dar și constatări legate de instalarea unei anumite gîndiri specifice acestei tehnici. La fel de semnificativă se dovedește și varietatea procedeelor, a direcțiilor stilistice abordate, acoperind o arie ce pleacă de la formula gravurii „clasice" și merge pînă la aparenta banalitate a benzilor desenate sau la soluțiile gestuale. „Evenimentul" acestui atelier de gravură ce se profilează ca o galerie de artă îl constituie, fără îndoială, calitatea intrinsecă a lucrărilor și modul în care se schițează o secțiune posibilă dintr-un „viitor muzeu de gravură contemporană românească". Scopul final, schițat cu luciditate și competență în seara inaugurării de către criticul Dan Hăulică, nu depinde decît de seriozitatea celor ce se ocupă de o acțiune cu vădită vocație publică și de modul în care contactul real va depăși limitele inerente începutului, invitînd la o participare efectivă, de esență. Oricum, acest prim pas trebuie salutat și judecat prin prisma programului pe care și-l propune „Atelierul ca eveniment", dincolo de caracterul expozițional propriu-zis, pentru că resursele și rezultatele au acel caracter propriu deschiderii către dialogul liber cu un larg mediu social, specific artei noastre actuale.

(P.S. Am preferat o luare de poziție cu un ton general, deoarece fiecare dintre cei 54 de expozanți reprezintă o certitudine, iar analiza lucrărilor nu se putea realiza fără inerente omisiuni, ce ar fi diminuat o prezentare a sensului și valorii expunerii. Căci „Atelierul ca eveniment" constituie un experiment ce trebuie receptat direct și care își așteaptă vizitatorii.).

Virgil Mocanu



Mircea Olarian : **VALEA OLTULUI**

Muzică

Cartea

„Arta trubadurilor"

de Doru Popovici

DORU Popovici și-a construit studiul în spațiul unor coordonate literare de factură esențial poetică. Cititorul este introdus mai întîi într-o expoziție istorică, în care sînt fixate momente cruciale și aspecte politice ce au determinat această formă de artă seculară. Perioada prezumtivei înfloriri — sec. XI—XIII — ni se conturează ca unul dintre punctele importante ale civilizației europene. Autorul observă că în contextul acesta, arta trubadurilor, artă vocală prin excelență, este expresia elevată a dualismului muzică-poezie, — o fuziune a cîntecului gregorian cu cel popular. Sînt prezentate detaliat diferite specii de cîntece de petrecere, poezia de curtoazie și cîntecele religioase, creațiile fiind comparate cu modelul madrigalului renascentist. Sînt urmărite apoi ramificațiile artei trubadurești cu particularități ținînd de spațiul geografic. Găsim interesante informații asupra conținutului și formei cîntecelor care poartă denumiri ca: trobarcloss, descort, sirvantă, bar, canso, tenso, planh, albade și altele. Un real interes îl prezintă secțiunile de poezie propriu-zisă, citate din cîntecele acelei epoci, care au inspirat pe artiști, de cele mai multe ori aceste creații fiind semnate de compozitori. Una dintre anexele cărții se constituie într-un mic repertoriu de 8 arii ternare, în zona cărora ne putem convinge pe deplin de frumusețea creației trubadurilor. Cele mai atrăgătoare capitole ale studiului semnat de Doru Popovici sînt cele referitoare la arta trubadurilor reflectată în marile epoci creatoare și portretele cîtorva mari creatori care s-au consacrat acestor preocupări. Aflăm, astfel, presupuse legături între melosul tipic muzicii secolelor XI—XIII și aria melodico-ritmică pe care o cunoaștem ca aparținînd lucrărilor semnate de Monteverdi, Wagner, Verdi și chiar Debussy. Completat cu stampe și reproduceri, studiul lui Doru Popovici îndeplinește rolul unui îndreptar de cultură, adresîndu-se, în special, după cum observă și autorul, tinerilor cititori.

Partituri

Șapte strigături

• CELE **Șapte strigături și o mustrare,** plus un chenar introductiv, fixează din capul locului : „Decît c-o ceteră rea, mai bine cu gura mea. Cetera mai și greșește, gura mea le potrivește !" Chiar prima piesă se prezintă ca o compoziție sintetică, în care putem urmări elemente ale muzicii tonale, modale și seriale conduse pe un făgaș comun. Paleta diversă a sentimentelor conținute în textele poetice dictează utilizarea, în structurile muzicale, a unei bogate game de modalități de expresie, ambitusul temelor parcurgînd frecvent trasee tonale și modale diatonice sau cromatice, contrastul categoric fiind augmentat și pe linia dinamică de natură expresionistă. Blîndețea liniei melodice molcome — cu indicația de mișcare **cetinel,** prezentă în **Strigătura a 2-a** de exemplu, traduce constatarea : „Pentru tine, măi Ileană, i-a pierit iarba-n poiană". Drumul modal trece, în acest caz, prin sisteme sonore tipice dialectelor noastre folclorice, iar traseul tonal adaugă aici schimbări de sens, mobilitatea treptelor sau paralelisme prin secvențe de armonii corale prin excelență. Emancipată ca text în sine, suma cuvintelor și a micilor refrene care completează poezia ne oferă exemplul unei foarte inteligente construcții lexical-muzicale, realizată cu abilitatea incontestabilă a unui specialist în materie.

Pornind de la un colaj de texte cu conținut liric și satiric, compozitorul traversează, în **Strigătura a 7-a,** trasee modale lidiene și eoliene, prin progresii abrupte — spuse sau cîntate cu armonii de consonanțe perfecte. În planul lucrării respective își face loc și spiritul comic absurd, care, după părerea mea, este o prețioasă marcă a creației lui Tudor Ciortea. Adăugînd o contribuție de certă valoare, pe drumul început de Ion Vidu și Sabin Drăgoi, Tudor Ciortea dovedește, prin **Șapte strigături și o mustrare,** abilitate și profunzime, talent și măiestrie în tratarea componistică.

Anton Dogaru

TINERII

LA Studioul Ateneului am cunoscut cealaltă față a sopranei Steliana Calos-Cazaban, acest monument de voce din formația „Grup 3+", slujind muzica veacului nostru, dar în mod special și exemplar produsele școlii noastre naționale. Liedurile de Brahms cîntate într-o comuniune completă cu pianista Lavinia Tomulescu-Coman au avut farmec, mai cu seamă au vibrat intens **(Tot mai lin coboară somnul, De-aș fi știut drumul înapoi)** și au fost servite de virtuozitatea vocală a sopranei **(Serenadă).**

Tînărul Remus Manoleanu a dat un recital în Sala mică. Programul redutabil, de talia celor mai experimentați pianiști, cu **Sonata** lui Bartok, cu **Variațiunile** lui Brahms **pe o temă de Paganini,** iar Scarlatti, Ravel și **Cîntecele de pustiu** ale lui Constantin Silvestri au arătat gîndirea unui muzician de cultură. Prea a înțeles acest pianist să răsplătească prin muncă o înzestrare naturală de excepție, prea are o prezență plăcută, prea se ridică la clipe de desăvîrșire ca să nu-l lumineze într-o bună zi soarele amiezei. Poate că deocamdată nu s-a întîlnit cu tehnica potrivită darurilor sale.

Un examen al Simfonicei Radioteleviziunii cum este ciclul trilogiilor finale Mozart-Ceaikovski, aflat acum în toiul său, ne arată sporul dobîndit de acest ansamblu și de conducătorul său în vremea din urmă. Iosif Conta e un paznic atent, care veghează ca orchestra să meargă și care știe unde să sară în ajutor, de aceea și instrumentele îl urmează tot mai încrezătoare. Acordaj, relieful planurilor, exaltarea momentelor mari sînt lucruri ce merg acum strună. În **Simfonia a 40-a** de Mozart a fost oarecare înghesuială la articularea ideilor, mai ales prin partea întîi. Cel mai bine a ieșit **A 5-a** de Ceaikovski cu un splendid solo de corn obținut în **Andante.** Or, tocmai această calitate timbrală ieșită din comun a pus în evidență faptul că orchestra și dirijorul ei ar putea insista și mai mult pe cultura timbrelor.

Radu Stan

EDITURA EMINESCU 1974 EDITURA EMINESCU

Ion Marin ALMĂJAN
Al. ANDRIȚOIU
Grigore ARBORE
Ion ARIEȘANU
Nicolae BALOTĂ
Aurel BARANGA
Eugen BARBU
Ion BĂIEȘU
George BĂLAN
Ion Dodu BĂLAN
Ion BĂNUȚĂ
György BEKE
Adrian BELDEANU
Mihai BENIUC
Ion BRAD
Ion CARAION
Virgil CARIANOPOL
Liviu CĂLIN
Titi G. CÎMPEANU
Ion CHIRIC
Constantin CHIRIȚĂ
Mircea CIOBANU
Nicolae CIOBANU

Radu CIOBANU
Barbu CIOCULESCU
Șerban CIOCULESCU
Radu COSAȘU
Florin COSTINESCU
Traian COȘOVEI
Lucia DEMETRIUS
Gabriel DIMISIANU
Leonid DIMOV
Ștefan Aug. DOINAȘ
Nicolae DRAGOȘ
B. ELVIN
Paul EVERAC
Laurențiu FULGA
Ovidiu GENARU
O. GEORGESCU
Ion GHEORGHE
Alecu Ivan GHILIA
Romulus GUGA
Grigore HAGIU
Dan HĂULICĂ
Ion HOREA

Grigore ILISEI
Silvian IOSIFESCU
Mihai ISBĂȘESCU
Mircea IVĂNESCU
Alexandru IVASIUC

PREMIAȚII PRIMULUI CONCURS DE DEBUT AL EDITURII EMINESCU

Florin BĂNESCU
Dan Alexandru BIȚICA
Dumitru BUZNEA
George Florin COZMA
Doru DAVIDOVICI
Ștefan M. GĂBRIAN
Carolina ILICA
Pavel PERFIL
Mircea Florin ȘANDRU
Dinu ADAM

George IVAȘCU
Csaba LÁSZLÓFFY
Adriana LĂZĂRESCU
Corneliu LEU
Ion LOTREANU
Nicolae LUPU
Adrian MARINO
Aurel MARTIN
Nicolae MATEESCU
Gabriela MELINESCU
Dumitru MICU
Nicolae MOȚOC
Bujor NEDELCOVICI
Mihai NEGULESCU

Constantin NOVAC
Platon PARDĂU
I. PELTZ
Al. PHILIPPIDE
Sânziana POP
Dumitru POPESCU
Petru POPESCU
Radu POPESCU
Titus POPOVICI
V. PORUMBACU
Marin PREDA
Dim. RACHICI
Al. RAICU
Cornel REGMAN
Radu Anton ROMAN
Amza SĂCEANU
Dinu SĂRARU
Radu SELEJAN
Cella SERGHI
Valentin SILVESTRU
Al. SIMION
M. H. SIMIONESCU
Octavian SIMU

Dumitru SOLOMON
Zaharia STANCU
G. V. STOENESCU
Mihai STOIAN
Al. STRUȚEANU
Corneliu STURZU
Coman ȘOVA
C. ȘTEFANACHE
Dan TĂRCHILĂ
Virgil TEODORESCU
Sorin TITEL
Gheorghe TOMOZEI
Ion TUDOR
Marius TUPAN
Nicolae ȚIC
Teodor VÂRGOLICI
Titus VÎJEU
Ion VLAD
Emil VORA
Romulus ZAHARIA
Ion ZAMFIRESCU
Violeta ZAMFIRESCU

1974 și-au publicat volumele lor în anul 1974 la 1974

EDITURA EMINESCU

Patosul bine temperat

Dsida Jenö

„CÎNDVA mă vor găsi. / Trebuie să mă găsească". Se gîndea, oare, tînărul poet Dsida Jenö, scrimd aceste versuri, la propria sa soartă literară? Găsim, oare, în aceste versuri, doar atît de frecventul loc comun poetic, acela al credinţei în supravieţuire, în răzbunarea postumă, acel „cei ce vor veni mă vor descoperi, mă vor înţelege mai bine decît voi cei prezenţi" ? Da şi nu. În poezia **Spre mormîntul faraonilor,** din care am extras aceste versuri, obsesia thanatică, fundamentală, a tînărului poet îşi proiectează una din parabolele consolatoare. Căci lirica lui Dsida este aceea a unui lamento esenţial ce-şi află consolarea în reprezentare. Moartea poate fi fastuoasă ori sordidă, fiecare moare de moartea sa. Poezia, cuvîntul, este, însă, triumf continuu asupra morţii. Triumf derizoriu ? Se poate. Necuvîntul este asemenea neantului care subminează continuu cuvîntul. Şi totuşi, cuvîntul, asemenea fiinţei, nu poate fi cuprins de nefiinţă. Rezistenţa cuvîntului, iată puterea omului. Dsida Jenö o cunoştea prea bine, cu toată vulnerabilitatea sa constituţională, cu toate că se ştia ameninţat, pîndit de o moarte ce nu avea să întîrzie prea mult. Atotdevoratoarea este înfruntată la tot pasul în poezia sa, adevărat cîmp de luptă al unei conştiinţe nefericite.

Patetic, în creaţia de timpuriu curmată a lui Dsida Jenö, nu este tonul, deloc grandilocvent ori tînguitor, cît efortul riguros de a înscrie semnele duratei într-o materie afectivă şi verbală care consemnează necontenit trecerea, scurgerea. „Cu o strîmbă cazma eu încerc / în curtea toamnei să scriu / semne în cerc". Adolescentul fragil care publica versuri şi traduceri în revista lui Benedek Elek, „Cimbora", care la nouăsprezece ani colabora la principalele publicaţii periodice de limbă maghiară din România — „Ellenzek", „Erdéleyi Helikon", „Pásztortüz etc., pentru ca volumele sale de poezie — **Leselkedö magány** (Singurătatea la pîndă), **Nagyesütörtök** (Joia mare), **Az angyalok citerájján** (Pe ţitera îngerilor), să apară între 1928 şi 1938, cînd moare, la numai treizeci şi unu de ani, acest poet care — în ochii noştri — a rămas încremenit într-o eternă tinereţe, ştia prea bine că: „Dincolo de semn şi menire / sufletul lucrurilor se ascunde..."

A revela această „inexorabilă, unică esenţă", iată menirea sa. Mare îndrăgostit al celor mai mărunte, mai aparent banale lucruri şi făpturi ale acestei lumi, în pofida ameninţării pe care o simţea, obscur, în sine şi în lume, el ştia că: „În marile calicii de floare ale lumii / scîntele viaţa ca un vin perlat". De aici sentimentul de **participare**, de aici poziţia de părtaş fervent, simpatetic, la toate cele din jurul său, pe care o ia în versurile sale. Lauda firii, a lucrurilor, în poezia acestui mare bolnav, nu purcede, desigur, dintr-o vină de bogată vitalitate. Nu este aici o mare natură care se desfăşoară, se încîntă de propria-i exuberanţă. Uneori elogiul ia accentele bucolicei antice: „Cît de frumoasă-i turma. / Văzut-ai tu sublima-i revărsare? / ale spinărilor linoase valuri albe / pe cîmpuri homerice ?" Marele poem, **O după-amiază de hoinăreală cu ciinele meu drag,** subintitulat „reportaj liric în cinci capitole", este o amplă cîntare a încîntărilor firii. „Slăvim din toată inima întreaga lume" — un capitol al acestui poem — exaltă darurile simţurilor : culori, mirezme, gusturi, sunete : „Laud şi sfînta desfătare pe care ne-o dau sunetele: / foşnetul arborilor, tunetul cerului, ropotul ploilor torenţiale / piuitul micilor vrăbii, / duduitul marilor motoare, / ciripitoarea flecăreală a femeilor, lătratul zburdalnic al ciinilor / tropotul cailor sprinteni, duruitul furgoanelor şi / profundele acorduri ale pianului..." Erotica lui Dsida este, de asemenea, plină de notaţii exuberant-senzoriale, chiar dacă prin desişul voluptăţilor paradisiace se simte, uneori, filfiitul de aripă rece a morţii.

Căci sumbrele presentimente marchează această poezie plină de înfiorări thanatice. Uneori poetul însingurat se simte victima unei conjuraţii a obiectelor : „Uneori seara simt că lucrurile / mă iau cu ele ca şi un puhoi de oameni / din care nu-mi pot smulge paşii / şi-n voia lui mă las, cu ochii / închişi, ca într-un lesin mă las dus de val / şi citeodată mă săgeată bănuiala / că drumul ăsta e un drum absurd / şi duce la ruină, la pieire". Alteori, pieirea este mai misterioasă, anunţată parcă într-un rit obscur de o făptură psihopompă (ca în unele poezii ale lui Radu Stanca) : „Noaptea mă vizitează / un tînăr luminos înaripat. / Cu deget alb el dă-nainte surizînd / limbile ceasului". Vocaţia thanatică se istoveşte în evocări sepulcrale: „În cîntări tărăgănate pe spinarea cămilelor / mă vor duce în treapăt, / pe un covor de raze tremurător / spre mormîntul etern al Faraonilor". Toată această scenografie a morţii, întreaga metaforică şi simbolistică thanatică e suspendată, pe alocuri, prin recunoaşterea calmă a unei chemări şi a unui destin : „Eu bine ştiu cum că sicriul / din leagăn chiar mi-a fost menit".

Dincolo de picla melancoliilor şi străpungînd-o, izbîndind asupra propriilor slăbiciuni, poetul dovedeşte o stranie putere a expresiei. „...Fără putere întîrziind pe-un vers neterminat" — astfel se închipuie pe sine odată. În realitate, discursul său liric manifestă o rară pregnanţă, o coeziune imagistică vădind efortul structurării, triumful poetului asupra slăbiciunilor omului. Într-un poem, **Învierea poetului,** Dsida Jenö închipuie, de altfel, o apocatastază poetică: „Şi atunci / iată, se ridică / El. / Cu pas şovăitor se duce drept / spre uşă şi afară iese El. / Brădetul îl aşteaptă cu braţele deschise / şi aerul lui răcoros / i se revarsă-n piept. / Se apleacă-n faţă-i brazii de pe stînci, / mulţimea de copaci-titani / în freamăte se-ndoaie".

Tonalitatea generală elegiacă a poemelor lui Dsida (pe care poetul Emil Giurgiuca a reuşit să o păstreze, infuză, în tălmăcirea românească pe care ne-a oferit-o în volumul **Peisaj cu nori)** permite o trecere de la plîngere la exaltare, de la confesiune la meditaţia lirică. Registrul poetului nu este deosebit de întins, dar corzile puţine pe care le foloseşte stîrnesc în noi ecouri prelungi. Lirică intimistă, s-a spus, minoră poate, neizbutind să ridice bolţi sonore, dar excelînd acolo unde patosul bine temperat găseşte expresii fericite pentru a se transmite.

Nicolae Balotă

Premiul Goncourt 1974

Pascal Lainé:

• DIN cele peste şaizeci de romane cîte se spune că s-au găsit în acest an pe masa juriului, Academia Goncourt a ales pentru premiul său din noiembrie cartea lui Pascal Lainé, **La Dentellière,** publicată la editura Gallimard. Autorul (născut în 1942, fost elev al Şcolii Normale Superioare, profesor agregat de filosofie la Paris) este la al treilea roman al său, după **B, comme Barabbas** (1967) şi **L'Irrévolution** (Premiul Médicis, 1971). Un eseu de sociologie, **La femme et ses images** (Stock, 1974) se adaugă acestor titluri.

Dantelăreasa e o povestire depăşind cu puţin o sută cincizeci de pagini. Desfăşurare epică aproape liniară, intrigă voit banală, nimic spectaculos în stil. Un sat francez de provincie nordică, cu monument al eroilor şi uzină părăsită, în care sînt urmărite două existenţe prinse în mecanica unei vieţi umile. Mama, lucrătoare într-un bar, abandonată de timpuriu de soţ, pare sclava unei singure formule — **à vot' service** — rostită la fel de automat în faţa clientului din sală şi a notabililor locului ce-i plătesc, la etajul de deasupra, un amor mizerabil. Fiica, Pomme, făptură de o desăvîrşită inocenţă, participă fără zguduiri aparente la acest automatism cotidian, simplu spectator niciodată contaminat de urîtul din jur. „Dar atunci — notează scriitorul cu o detaşare ce va păstra-o mereu pe parcursul povestirii — Pomme şi mama ei nu-şi au locul într-un roman, cu marile lui sofisticări, cu psihologia şi densităţile lui sugerate... Ele joacă fuga minusculă a două insecte pe hîrtia cărţii care le povesteşte".

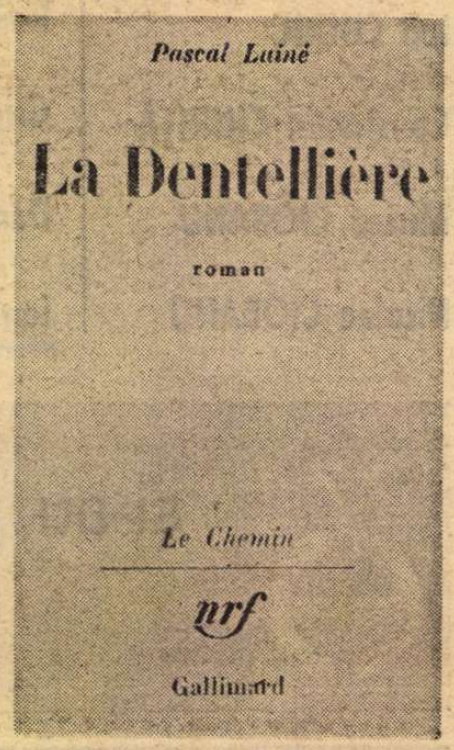
Pentru Pomme, „fuga minusculă" va fi, după schimbarea decorului provincial cu suburbia pariziană, lucrul zilnic, foarte modest, în salonul de coafură unde masează cucoane bătrîne ce dau bacşiş, ori mătură resturile de pe jos, apoi prietenia, relativă, cu frivola coafeză Marylène, un concediu pe litoralul breton, în timpul căruia va avea loc singurul „eveniment" din viaţa ei : întîlnirea cu tînărul Aimery de Béligné, student la Paris, descendentul unei familii de nobili normanzi scăpătaţi. În mansarda studentului — care, notează autorul, „avea comun cu Pomme cel puţin faptul de a trăi într-un altundeva ce-l făcea puţin straniu" — zilele de iubire se vor desfăşura tăcut, între devoţiunea fetei şi dezamăgirea tînărului, spre o ruptură inevitabilă : distanţa socială e prea mare, incompatibilitatea psihologică totală. Pomme se întoarce în lumea ei, în tăcerea iniţială, însă definitiv dezechilibrată. „Protestul" ei e la fel de elementar ca toate trăirile de pînă acum : refuză să se mai hrănească şi va sfîrşi într-un fel de nebunie, ca într-o prelungire în absolut a anonimatului şi absenţei în care viaţa ei s-a consumat. Tînărul veleitar va încerca să-şi compenseze vidul existenţial prin refugiul în lumea ficţiunii literare. Itinerariile celor două personaje atît de diferite se întîlnesc astfel în final într-un univers esenţialmente iluzoriu.

Povestirea lui Pascal Lainé încearcă să dea un răspuns întrebării, preluată ca motto, a lui Robert Musil : „O fiinţă ce nu poate nici să vorbească, nici să fie exprimată, care dispare fără de glas în masa umană, măruntă mîzgălitură pe mesele istoriei, o făptură asemeni unui fulg de nea rătăcit în plină vară, este oare realitate sau vis, este ea bună sau rea, preţioasă ori fără valoare ?". Personajul Pomme e construit tocmai pe eşafodajul acestei întrebări. Prezenţă anonimă, tăcută, primind tot ce viaţa îi oferă, abandonînd tot ce viaţa îi ia, sufletul său este — ca să folosim o ştiută formulă — ca „neantul, fără evenimente". „I se va putea întîmpla tot ce vrei lui Pomme — se comentează într-un loc — în fond asta n-are nici o importanţă. Ea nu va fi nimic altceva decît povestea ei, în întregime înlăuntru, cum e pe de-a-ntregul în gesturile ei. Tocmai pentru că nu e nimic sau aproape nimic, evocă ea un fel de dincolo, de infinit. Iar apoi, cînd cauţi s-o sustragi simplei întîlniri a lucrurilor în ea, şi poate fără de ea, cînd ai vrea, în sfîrşit, să ştii cine e ea cu-adevărat, atunci se face scăpată, dispare, ca şi cum n-ar fi fost niciodată decît o închipuire, decît o iluzie". „Dantelăreasă", cum o numeşte tînărul Aimery, ca fata din tabloul lui Vermeer, ţesînd, pe deasupra obişnuitei munci cotidiene, un farmec ce nu se lasă explicat fără a fi distrus, emanaţie de frumuseţe simplă a însuşi faptului de a exista.

Alegerea acestei teme îndelung schematizate într-un anume tip de roman sentimental, ale cărui linii sînt păstrate aici : mediul umil, iubire imposibilă între două personaje din lumi situate la antipozi, final patetic — este fără îndoială foarte riscantă. Autorul reuşeşte însă să ţină cumpăna dreaptă între acest sentimentalism şi o detaşare superioară. De fapt, schema romanului sentimental este atacată în însăşi substanţa ei şi pe propriul său teren. Scriitorul apare din cînd în cînd în calitate de comentator al temei ca atare, înlăturînd ipotezele-clişeu ale acestui tip de roman („Aici autorul ar putea evoca clipele de veghe, orele de aşteptare apăsate de surda ruşine a copilului..." ; „romanul ar putea fi povestea acestor degradări de mai apoi, pe măsura candorii sale iniţiale..." etc.) — şi delimitîndu-şi propriul proiect, pe care-l sugerează în refuzul de a dramatiza faptele. El va fi observatorul ce se vrea situat la suprafaţa celor văzute, psihologia, cîtă e, lăsîndu-se dedusă doar, pînă la limita opacităţii lăuntrice a personajelor — „misterul" lor de neanalizat. În absenţa dialogului, sînt lăsate să vorbească un număr de fapte şi obiecte, prezentarea lor căpătînd pe parcurs culoarea stilistică a mediului în care ele apar.

La Dentellière nu este, desigur, o carte spectaculos inovatoare. Pascal Lainé pare a fi ales în mod deliberat o formulă tradiţională, în interiorul căreia îşi îngăduie cîteva „mutări" ce nu clatină edificiul. Simplitatea şi directa poezie a povestirii îi vor fi determinat pe împărţitorii de lauri să scoată în prim plan acest mic roman bine scris şi care este, în plus, o mărturie critică cu privire la condiţia unei lumi reduse la anonimat şi tăcere.

L. P.



„Dantelăreasa"

(fragment)

URMA să fie vacanța de Crăciun. Se va duce în Normandia. Totul trebuia pus în ordine înainte de plecarea sa.

De mai multe ori el o convocă pe Pomme în fața lui, în gînd. Îi vorbea cînd cu blîndețe, cînd energic, ca unui copil mic pe care-l trimiți la culcare înainte de vreme, își spunea el înduioșat. Dar cum să facă altfel ? Era în interesul lor, al unuia, ca și al celuilalt, îi explica el. O luaseră pe un drum greșit. Ea nu putea fi fericită alături de el. Într-un cuvînt, nu făceau parte din aceeași lume. Ceea ce-i convenea unuia nu-l putea satisface pe celălalt, și invers. Nu le plăceau aceleași lucruri. Se născuseră prea departe unul de altul. De altminteri, el nici nu știa măcar ce aștepta ea de la el. Nu reușise să afle. Se scuza. Îi părea rău. N-ar fi trebuit s-o aducă pînă acolo. De vină era el. Voia ca ea să-l urască, să-i spună chiar că și-a bătut joc de ea. Nu era adevărat, însă înțelegea că ea putea să creadă asta. Avea chiar dreptul să-l disprețuiască.

În realitate, ruptura lor a fost ceva cu mult mai simplu. I-a spus că vrea s-o părăsească, fără brutalitate, însă și fără să creadă că e nevoie să menajeze sensibilitatea fetei, pentru că o bănuia insensibilă. Mai ales de cînd se străduise să-și închipuie care-i va fi reacția la vestea despărțirii lor : la urma urmei nu-și închipuia nici un fel de reacție. Fata se va dezlipi de el fără să facă mofturi.

Ea nu făcu mofturi. Nu știu să spună decît : „A, da !", apoi : „Știam eu bine". Închise la loc cutia de Curémail, își stoarse buretele și se șterse pe mîini. Nu protestă. Nu plînse. Astfel că, Aimery, în loc să simtă c-a scăpat ieftin, cum sperase, văzu numai că-i crește resentimentul ce-l încercase deja față de fata asta pe care-o considera ca pe-un fel de brută.

Însă el nu putea doar să ignore răul ce i-l făcea lui Pomme. Ea nu-i ceruse nimic, poate, decît să accepte ofranda propriei ei persoane : își dădea seama acum că ea îi luase cu forța ceva enorm. Iar el, el nu avusese curajul s-o oprească pe fată la marginea dăruirii de sine ; o lăsase în voia ei. Lăsase să ardă dinainte-i acea mică luminare a cucerniciei, fără să-i pese de ea mai mult decît de-un bec pe care ar fi uitat să-l stingă înainte de a adormi.

Era la fel ca în ziua întîlnirii lor, a primei lor conversații, a întîiei lor plimbări împreună ; era la fel ca în ziua cînd ea făcuse dragoste pentru întîia oară. La fiecare din aceste etape (însă el nu știa atunci că erau niște „etape") își dădea seama doar că era „prea tîrziu" ca să facă altfel. Atunci trecea peste etapă, cu un fel de remușcare, însă repede uitată. De fiecare dată, totuși, socotea că răul ce trebuia să-l facă fetei, mai apoi, va fi fiind încă și mai mare.

Dar știa și că ea nu se va apăra, nu se va revolta, că nici nu va părea măcar că suferă. Iar mila pe care tînărul începea s-o încerce se ștergea de îndată sub un val de mînie și de dispreț.

Dacă Pomme s-ar fi apărat, dacă ar fi avut cel mai mic cuvînt de amărăciune, cel mai neînsemnat suspin, chiar și reținut, Aimery i-ar fi acordat poate un alt sfîrșit. Ar fi prețuit-o mai mult (ea ar fi fost mai puțin deosebită de el). Ar fi putut face din despărțirea lor ceva însemnat, iar Pomme ar fi avut cel puțin merindea unei mari dureri. De mai multe ori, în timp ce ea-și punea lucrurile în valiză, nădăjdui că se va plînge, că-i va face vreun repros. Însă nu se petrecu nimic. Îl întrebă doar dacă vrea să-i dea una din cutiile lui pentru cărți, pe care o goli de conținut ca să-și aseze lucrurile ce nu-i intrau în valiză. Legă cartonul cu o sfoară și se duse.

Va fi trecut pe lîngă ea, chiar pe lîngă ea, fără s-o vadă. Pentru că ea era dintre acele suflete ce nu fac nici un semn, dar pe care trebuie să le întrebi cu răbdare, pe care trebuie să știi să-ți așezi privirea.

Desigur, era o fată dintre cele mai obișnuite. Pentru Aimery, pentru autorul acestor pagini, pentru cea mai mare parte dintre bărbați, acestea sînt niște făpturi întîlnite întîmplător, de care te legi o clipă, numai o clipă, deoarece frumusețea, pacea pe care-o afli-n ele

Vermeer van Delft : DANTELĂREASA

nu sînt dintre cele imaginate pentru tine ; pentru că nu sînt acolo unde te aștepți să le găsești. Și sînt niște biete fete. Ele însele știu că sînt niște biete fete. Sărace, însă doar de ceea ce n-ai vrut să descoperi în ele. Ce bărbat n-a săvîrșit în viața lui două sau trei din astfel de crime ?

S-a întors la maică-sa, undeva pe lîngă Suresnes sau Asnières. Era o clădire de cărămidă roșie, între două clădiri de cărămidă galbenă. Nici una, nici cealaltă n-au mai vorbit despre tînăr pe canapeaua lor de skai negru. Atîta doar că Pomme s-a întors. Și-a așezat iar lucrurile în cameră. Seara s-a uitat la televizor.

ACUM, Pomme știa prea bine că era urîtă. Era urîtă și grosolană. Și vrednică de dispreț, căci toate astea nu erau decît exteriorul nemerniciei ei profunde, pe care ea, Pomme, a priceput-o bine, cînd Aimery a alungat-o de la el.

Cel mai greu îi era să iasă, să fie în mijlocul celorlalți oameni, pe stradă, în tren, în salonul de coafură. Vedea bine cum o privesc ei, oamenii. Îi auzea perfect cînd hohoteau în spatele ei. Nu zicea că n-au dreptate. Îi era doar rușine. De altfel Marylène îi spusese, altădată : „La, la, la, ești bolnavă de celulită". Îi pișcase aproape dureros pieptul, talia, șoldurile. Acum îi venea în minte, lui Pomme, reflecția Marylènei. Ca și cum Marylène ar fi fost chiar lîngă ea, în spatele ei, repetîndu-i că era grosolană.

Își amintea și ezitările, uneori, reticențele lui Aimery de a o atinge. Trebuie că-l va fi dezgustat în cele din urmă. Numai gîndindu-se la asta, simțea valuri de rușine, îi era cald. Transpira. Mai ales pe la subsuori. Devenea încă și mai respingătoare.

Mama și fiica își petreceau duminicile împreună în apăsătoare discuții între patru ochi. Mama își ducea fiica să ia aer, după-amiaza, să-și schimbe gîndurile, să nu se vestejească. Fiica își purta mama pe un parcurs ce-l stabiliseră, mereu același, pe străzile cele mai pustii din mahalaua lor. Începea să se facă frig. Pomme se chircea în palton. Era grăbită să urce iar în camera ei. În camera ei nimeni nu mai risca s-o vadă. Ar auzi vag filmul de la televiziune, în spatele peretelui. Ar încerca să doarmă pînă seara.

Pomme simțea că maică-sa îi purta pică. Maică-sa nu i-ar fi făcut reproșuri, însă trebuie că-i era rușine și ei. Fusese mai întîi Marylène. Iar apoi Marylène îi întorsese spatele. După aceea fusese tînărul ; iar tînărul, și el, îi întorsese spatele lui Pomme.

Nu spunea nimic mama lui Pomme. Dacă măcar i-ar fi putut spune lui Pomme că nu se întîmplase nimic din vina ei. Însă ea nu știa cum să se facă înțeleasă. Își dădea bine seama lăptăreasa că fiică-sa suferea, și voia mai ales să nu-i facă și mai mult rău. Așa că nu zicea nimic. Îi era frică de tot ce ar putea spune.

De pildă, că va întîlni, desigur, într-o zi, un băiat ce-ar fi din lumea ei. S-ar căsători. Ar fi un băiat modest, nu un student, căci Pomme era modestă. Nu trebuia să viseze altceva.

Și ar fi putut fi așa căsătoria lui Pomme :

Ar fi fost în satul ei, în Nord, pe care n-ar fi trebuit să-l părăsească niciodată. Va fi fost mai întîi primăria ; nașii proaspăt tunși, roșii și febrili ; logodnicul un pic scrobit. Biserica apoi, căci ea, Pomme, ar fi fost îmbrăcată în alb. Ar fi avut mănuși albe, foarte fine, foarte lungi. Și le-ar fi scos cu greu la biserică. Nu și le-ar mai fi pus, mănușile, să nu-și ascundă verigheta. Mai tîrziu, și le-ar fi păstrat împreună cu buchetul de flori ce-l ținea în mînă, într-o cutie de pantofi.

S-ar fi dus să dejuneze. Un prînz pînă noaptea, pe terasa bistroului, în fața monumentului celor morți. Pentru început, scoici.

Ar bea enorm, tatăl mirelui. Nevastă-sa îl încurajează. „Te prefaci", îi spune. Ea îi mai umple o dată paharul. Să se ghiftuiască, la fel cu ceilalți ! Ăla însă-i obișnuit. Ține la tăvăleală.

Acum, s-a făcut. Iată-i pe miri, absenți foarte departe în lumea lor, unde totul e moale, lunecător. Femeile sînt în sfîrșit văduve, pentru o clipă. Sînt între ele. Plăcere seacă. Copiii sînt și ei între ei, la asaltul monumentului celor morți.

Tînărul mire nu-i beat. Nu-i place vinul. Se plictisește. Cam lungă, petrecerea. N-are nimic de spus nimănui.

Spre sfîrșitul după-amiezii se trambalează toți împreună acasă la mama lui Pomme. Se află spumos, bere, prăjituri. Soții au sfîrșit totuși prin a-și găsi fiecare nevasta. Se trezesc din beție. Nu pentru multă vreme, căci există și foarte de temut trezii, între două vinuri. Femeile își conduc fiecare orbul sau paraliticul, pe trotuarul șoselei naționale ; copiii vin din urmă, departe, căci e ceasul pumnilor, o știu ei bine.

Se așează. Perechi, cu copiii în jur. Fiecare familie pe două scaune alăturate. Perechile se privesc și se întreabă poate dacă nimic în afară de asta nu se va putea vreodată închipui. Nu! Nu se întreabă nimic. Se dansează. Ora palmelor a trecut. Sînt toți mulțumiți.

Străbunica lui Pomme, în colțul ei, își spune cu voce scăzută măscări. Nu-i ramolită, baba ! Se uită la tinerii de toate vîrstele, începînd cu lumea ei de dincolo, ce bombăne vag în ea.

Se lasă seara. De data asta s-a terminat cu băutul și dansul. Toată lumea e anesteziată. Fiecare se încăpățînează totuși în gesturile petrecerii ; roata unei biciclete ce continuă să se învîrtă după accident. Femeile încep să se uite la ceas. Copiii își trag picioare-n pulpe, în joacă. Bărbații adulți se scoală toți deodată să meargă să urineze afară, pe zid. Femeile profită de asta ca să-și adune copiii, și ies la rîndul lor.

Asta ar fi fost, fără îndoială, căsătoria lui Pomme. Ceea ce-i trist în toată povestea asta, cu căsătorie sau nu, cu mîhniri amoroase sau nu, e că nu există poate niciodată nimic de care să-ți pară rău. Și tocmai acel gînd trebuia s-o ajungă, viclean, pe Pomme, din adîncul a ceea ce noi numim amărăciunea ei.

Prezentare și traducere de
Ion Pop

Paris, decembrie 1974

Cartea străină

Maurice Chavardès
„AȘTEPTAREA"

(Ed. Albin Michel, 1974)

● SURPRINZATOR și emoționant prin sinceritatea sa acest ultim roman al lui Maurice Chavardès, primit de altfel cu entuziasm de critica literară ce saluta în el o fericită revenire a clasicului romantism francez. Schema cărții lui Maurice Chavardès este dură și lineară. Dar atît de frumoasă.

Pascal, un tînăr de douăzeci de ani, hotărîndu-se să răzbune moartea tatălui său dispărut într-un lagăr de concentrare nazist, merge la o recepție unde știa că-l va întîlni pe cel care-i denunțase tatăl. Aici o întîlnește pe Aude, o veche cunoștință, întîlnită demult, aproape uitată, dar de care se simte acum legat printr-o legătură unică — aceea a singurei lui iubiri. Dar Aude, așa cum va afla mai tîrziu, este logodnica lui Xavier Oussin, cel pe care Pascal jurase să-l omoare. Însă mai puternică se dovedește această mare și exemplară iubire începută pe falezele pustii din Languedoc și dusă dincolo de ceea ce judecata omenească poate cuprinde. O despărțire bruscă survine și iată-i pe Aude și Pascal siliți să-și mărturisească iubirea doar prin scrisori, încercînd să învingă timpul prin efervescența memoriei. Fiecare din ei vor trăi acea „dragoste de departe" pomenită în secolul XII de cel mai gingaș dintre trubaduri, Jaufré Rudel... Excelent construit, bine proporționat, acest roman al unei îndepărtate iubiri, o fericită revenire la o bună tradiție literară, este semnul unei autentice și profunde aspirații către puritatea sentimentelor omenești.

C. U.

Ariosto
„COMEDII"

(Ed. Univers, 1974)

● EDITURA Univers omagiază împlinirea a 500 de ani de la nașterea lui Ludovico Ariosto publicînd într-o ediție de lux **Comediile** acestuia, mai precis două din ele, **Una** și **Substituții** (traducerea titlului, corectă, ni se pare neinspirată).

Comediile lui Ariosto transpun în decorul și stilul de viață rinascimental intrigi și tipuri de personaje pe care autorul le-a aflat în „maeștrii" latini — Plaut și Terențiu, așa cum aceștia mutaseră pe scena Romei antice intrigi și caractere aflate în Menandru și comedia attică veche. Opere minore, comediile nu reliefează decît finețea spiritului celui care va scrie capodopera **Orlando furioso**, operă ce înseamnă în istoria literaturilor un moment de răscruce tocmai prin binecunoscuta îmbinare a eroicului epopeei cu bufonada și gustul pentru fantasticul ironizat ce caracterizează o direcție a literaturilor moderne.

Traducerile, meritorii din toate punctele de vedere, aparțin lui Ștefan Crudu și Al. Cerna Rădulescu. Prezentarea — schiță sumară de portret semnată de Oana Busuioceanu — completează alcătuirea unei tipăriturii omagiale.

Fără a subaprecia cîtuși de puțin această apariție, ni se pare că cea mai fericită inițiativă pentru sărbătorirea lui Ariosto ar fi fost traducerea pentru prima oară în românește a lui **Orlando furioso**, operă de mare circulație și însemnătate ce a avut, cum știm, cunoscutul răsunet în **Țiganiada** lui Budai-Deleanu.

„HIPOCRATE și GALEN"

(Ed. Enciclopedică Română, 1974)

● COLECȚIA „Multum in parvo" a Editurii Enciclopedice părăsește domeniul strict literar prin care se lansase anul acesta (menționăm ca apărute pînă acum o antologie a poeziei românești interbelice, un Proust, un Balzac) și scoate o interesantă antologie de texte aparținînd părinților antici ai medicinii — Hipocrate și Galen. Prezentarea și traducerea aparțin medicilor scriitori dr. Gh. Brătescu și dr. C. Săndulescu — și trebuie remarcată întreaga lor realizare atît ca act cultural și intelectual, cît și prin valoarea literară a prezentărilor și traducerilor lor. Documente de universal interes, selecția de scrieri din Hipocrate și Galen se adresează nu numai practicanților medicinii, ci tuturor celor interesați de umanitate. Însoțită de note, glosar și explicații, ediția conține și scrierile de etică medicală — între care și **Jurămîntul** și **Legea** lui Hipocrat — precum și asertiunile filosofice, aforistice și gnomice ale celor doi întemeietori. Lectura volumului invită la meditații și reflecții, nedezmințind nici în acest domeniu extraordinara actualitate a anticilor.

R. B.

Meridiane

O nouă carte despre Brecht

● Bertolt Brecht a trecut prin Polonia în februarie 1952 și în mai 1955, iar prima reprezentație a teatrului său, „Berliner Ensemble", a fost în decembrie 1952. Totuși, publicul polonez cunoștea deja din anul 1929 piesele lui Brecht, anul în care „Teatr Polski" din Varșovia a montat pentru prima oară piesa **Die Dreigroschenoper (Opera de trei parale).** În perioada dintre cele două războaie mondiale, aceeași piesă a fost reprezentată la Lódź și la Lwów. Este perioada de care se ocupă în detaliu cunoscutul critic de teatru polonez Konrad Gajek în cartea **Bertolt Brecht na scenach polskich, 1929—1969 (Bertolt Brecht pe scenele poloneze, 1929—1969),** volum apărut sub auspiciile Societății Științifice din Wroclaw, Ed. Wroclaw 1974. A doua parte a studiului este consacrată perioadei 1949—1954, pentru ca în capitolul trei și ultimul să analizeze ascensiunea și prețuirea de care s-au bucurat piesele lui Brecht, 18 dintre ele intrînd în repertoriul permanent al teatrelor poloneze. În imagine, o scenă din piesa **Turandot sau mașina de spălat rufe albe,** la teatrul Slowacki din Cracovia, în regia lui Jerzy Krasowski.

„Casa - monument Tristan Tzara"

● Printre noile „case-monument" clasate ca atare de Comisia superioară a monumentelor istorice franceze, este și **Casa lui Tristan Tzara,** 15, Avenue Junot, clădită de arhitectul Lioss.

Filmul fantastic

● Al treilea festival internațional al filmului fantastic de la Avoriaz va avea loc în zilele de 24, 25 și 26 ianuarie. Se așteaptă ca senzația cea mai mare s-o facă **Voiajul în Mongolia de Nord,** film realizat de Salvador Dali.

Centrul de artă Georges Pompidou

● Pe Platoul Beaubourg, din capitala Franței, se instalează direcția care va conduce viitorul **Centru de artă Georges Pompidou.** Aceasta, ca urmare a creării Departamentului Artelor Plastice, consacrat exclusiv patrimoniului artistic modern. În 1975, actualul Muzeu de artă modernă din Avenue Wilson (numărînd circa 4 500 picturi, 1 800 sculpturi și 3 000 desene) va fi absorbit, prin noua structură administrativă, de Centrul Beaubourg. Uriașul Muzeu, cu o suprafață de 12 910 metri pătrați, va fi deschis toată ziua, pînă la orele 10 seara, pentru a facilita astfel accesul publicului larg. În acest scop, Muzeul va avea un circuit dublu : unul principal, de 600 opere, și unul secundar, de „rezerve accesibile".

„Pirații aerului"

● Un ziarist american, James Arey, a consacrat o carte deturnărilor de avioane. Începînd cu anul 1930, cînd a avut loc prima deturnare a unui avion, autorul relatează istoria pirateriei aeriene pînă în noiembrie 1974, înregistrînd pe cele mai spectaculoase, ca într-un „roman negru". În același timp, James Arey, în cartea lui **Pirații aerului,** propune : „cel mai bun mod de a descuraja pe viitorii pirați ai aerului este de a-i convinge că nu vor afla nicăieri azil. Pentru asta, însă, ar trebui ca toate guvernele din lume să decidă, odată pentru totdeauna, a le refuza azilul".

„Catalogul cărților apărute în limbile popoarelor iugoslave"

● Specialiștii de la Biblioteca populară a Serbiei din Belgrad — instituție ce funcționează din 1973 într-un local nou, modern — desfășoară o intensă activitate bibliografică și editorială. Una dintre lucrările recent tipărite este **Catalogul cărților apărute în limbile popoarelor iugoslave între anii 1519—1867,** descriere sistematică a 3 044 de cărți achiziționate de bibliotecă în perioada 1945—1971. Printre acestea : ediții unicate din sec. al XVI-lea, tipărite la mînăstirile din Belgrad și Skadar ; cărți editate de tipografi sîrbi și muntenegreni la Veneția, Viena și Cetinje; creații ale unor importanți reprezentanți ai culturii popoarelor iugoslave.

Un roman neterminat al lui Stendhal

● Redactîndu-și romanul **Une Position sociale** —scrie Arnaldo Pizzorusso în „Paragone" — Stendhal nu dispunea de un subiect anume, căruia să fie în măsură să-i dea viață. De aici, poate, ideea că nucleul inițial al romanului trebuie să fie format din „caractere", idee înscrisă într-o notă marginală din 19 septembrie 1832 : „La început, descrierea a trei caractere. Din caractere vor ieși întîmplările". Stendhal aștepta solicitarea unor elemente pe care nu era în măsură să le inventeze. El — scrie Pizzorusso — nu e stăpînul materiei sale narative, nu e un romancier care dispune în mod liber de povestirea sa. Analiza romanului **Une Position sociale** ar trebui să se facă în lumina acestui aspect esențial, mai vizibil într-un roman neterminat.

Afișele de circ

● La Muzeul de Arte Decorative din Paris s-a închis săptămîna trecută o mare expoziție a **Afișelor de circ.** Majoritatea de proveniență internațională, cea mai mare parte de la sfîrșitul secolului trecut, cînd circul a avut epoca sa de aur, afișele au fost expuse în 4 săli : prima evoca numele marilor circuri franceze și al celor internaționale, precum „Buffalo Bill's Wild West" ; a doua reprezenta un fel de menajerie cu tigri, lei, pantere la ordinele unor celebri îmblînzitori : Pezon, Bidel, Dalmonico sau Nouma Hawa ; a treia sală grupa numere străvii, alături de afișele teatrelor Robert Houdin sau Meliès, acesta pe cînd era director și cînd punea la punct trucajul pe care avea să-l imortalizeze în cinema; în sfîrșit, ultima sală era rezervată acrobaților, la sol, în aer sau pe sîrmă (printre aceștia, faimosul Blondin care a traversat astfel cascada Niagara).

Arta copiilor

● În acest an, opere de artă semnate de copii din 16 țări din toată lumea au constituit colecția valorificată prin cele 20 de vederi de anul nou ale Unicef, fondurile fiind destinate, conform obiceiului, copiilor din regiunile sinistrate ale lumii. Colecția oferă o largă posibilitate de valorificare a tuturor creațiilor naționale, premiate la diferite concursuri artistice deschise copiilor. În colecția prezentată de „Le Courrier de l'Unesco" e remarcată, între altele, sculptura pe lemn din Nigeria și baticurile din India sau din Indonezia, scoarțele pictate ale aborigenilor australieni și colaje de țesături realizate de copii olandezi. În ilustrațiile alăturate, un desen pentru jucării de lemn, autori Heinz și Helle Schillinger (R. F. Germania) și un desen al unui copil din Tunisia: Ali Belagha.

De vorbă cu Arthur Rubinstein

● „Firește că nu există o formulă a succesului decît poate acceptarea totală a vieții, cu tot ceea ce îți poate ea aduce. Nu mi-e deloc rușine să repet mereu că eu sînt cel mai fericit om pe care l-am întîlnit vreodată, cu toate că la vîrsta mea ar trebui să fiu mai filosof" — declara Arthur Rubinstein într-un interviu acordat lui Bryce Morrison și publicat în numărul din noiembrie al revistei „Observer". O confesiune uluitoare, fascinantă prin puterea de viață și geniul conlocutorului. Întrebat ce înseamnă viața pentru el, ce înseamnă fericirea, Rubinstein răspunde : „N-am înțeles niciodată pe acei colegi ai mei pentru care a sta de vorbă cu oamenii înseamnă numai a întîlni agenți cu care să perfectezi contracte și care gîndesc exclusiv în termeni mecanici... Cei mai mari prieteni ai mei au fost întotdeauna artiști, scriitori etc. L-am cunoscut pe Cocteau, Picasso, Henry James... Toți marii artiști au un spirit larg și sînt generoși".

Premiul Gabriel Fauré 1974

● Baritonul Gerald Souzay, cîntăreața Elly Ameling și pianistul Dalton Baldwin au primit **Le Prix Gabriel Fauré '74** pentru înregistrarea integrală a unor compoziții aparținînd lui Fauré și înregistrate anul acesta pe disc. Acest premiu e decernat din 4 în 4 ani de **Asociația prietenilor lui Gabriel Fauré,** care își propune să contribuie la răspîndirea operei și a gîndirii celebrului compozitor și a școlii sale muzicale.

Am citit despre...

Walter Lippmann

WALTER LIPPMANN nu mai este. Și nimeni altul ca el. Există mari gazetari, comentatori experimentați, inteligenți, probi — pentru a alege dintre sutele de feluri de a fi ziarist pe cel mai apropiat de genul lui, al cărui unic, copleșitor, specimen a fost —, există înțelepți filosofi ai politicii, clarvăzători interpreți ai fenomenelor actualității privite din unghiul învățămintelor trecutului, mulți dintre aceștia au trăsături comune cu Walter Lippmann, unii îi seamănă prin curajul, sau prin inteligența, sau prin spiritul lor ponderat, sau se bucură de o audiență impresionantă. Walter Lippmann, însă, nu mai este. Și nimeni altul ca el.

Cu vreo 15—20 de ani în urmă, cînd am început să citesc rubrica lui „Astăzi și mîine", pe care a ținut-o în „Herald Tribune" între 1931 și 1967, avea în urmă aproape jumătate de secol de activitate publicistică (prima lui carte, **Prefață la Politică,** a apărut în 1911) și era, în materie de politică internațională, o autoritate cu aură de mit. Nu numai toți președinții Statelor Unite, de la Woodrow Wilson pînă la Richard Nixon au ținut să-i cunoască, în momentele hotăritoare, opinia — și citeodată s-au ghidat chiar după ea — dar și alți oameni de stat din zeci de țări se considerau datori (și erau curioși) să-și înceapă ziua de lucru citind la micul dejun rubrica lui Walter Lippmann. Ce era deosebit, **altfel,** constrîngător de convingător în ea ? Răsfoiesc acum, cînd nu-l mai pot citi pe Lippmann, cîteva din cărțile scrise **despre** el : **Walter Lippmann, ziaristul filosof** de Edward și Frederick Schapsmeier, **Lippmann, libertatea și presa** de John Luskin, **Cinci atitudini filosofice ale lui Walter Lippmann** de Benjamin F. Wright, fiecare dintre acești exegeți îmi amintește lucruri care îmi ieșiseră din minte de cînd Lippmann a renunțat la rubrica sa permanentă de format fix din „Herald Tribune", preluată automat de cîteva sute de ziare americane, pentru a scrie în „Newsweek" numai atunci cînd avea ceva deosebit de important de comunicat, și mai ales de cînd a dispărut cu totul și din coloanele lui „Newsweek".

Răsfoiesc aceste cărți exprimînd puncte de vedere diferite despre gîndirea ziaristului care a stîrnit în viața lui atîtea controverse și regret că nu am la îndemînă nu chiar „Colecția Walter Lippmann" a Bibliotecii Universității Yale — m-aș pierde între cele zece milioane de cuvinte scrise de Lippmann în șase decenii de activitate — dar măcar una dintre cele două antologii **Esențialul din Lippmann,** editată de profesorii Clinton Rossiter și James Lare, sau **Walter Lippmann și vremurile lui,** culegere alcătuită de alți doi mari gazetari americani, Marquis Childs și James Reston la a 70-a aniversare a decanului de prestigiu al profesiunii lor. Pentru că Lippmann nu a fost un autor **despre** care să citești, ci o prezență permanentă, o conștiință a vremii mele, a vremii părinților mei, a vremii bunicilor mei, o conștiință care a evoluat cu timpurile lumii și cu propria lui vîrstă. (Benjamin F. Wright identifică în cele nouă cărți ale lui Lippmann pe care le analizează „cinci puncte de vedere distincte" în ceea ce privește rolul și natura guvernului, pe de o parte, a opiniei publice pe de altă parte). Walter Lippmann n-a fost, doamne ferește, infailibil și, ferește, n-a fost rigid, cea mai de seamă caracteristică a lui fiind poate capacitatea de a încorpora în orice analiză politică datele întregii experiențe istorice relevante pentru ea — inclusiv experiența zilei de ieri. Sau poate că a fost aptitudinea de a expune într-un text de o concizie extremă toate implicațiile unei probleme. Sau poate — obiectivitatea și corectitudinea cu care înregistra realitatea așa cum era ea, nu cum ar fi vrut-o el sau alții. Lippmann nu dădăcea, el explica. Uneori a fost ascultat și a ieșit bine (de exemplu în 1940 cînd, apreciind la valoarea ei adevărată forța hitleriștilor, a cerut să se intensifice producția militară americană și să se furnizeze arme aliaților). Alte ori n-a fost luat în seamă și n-a ieșit bine (cînd a criticat politica guvernului Johnson față de Vietnam, de pildă).

Datoria cea mai înaltă a ziaristului, susținea Lippmann, este de a se strădui să afle adevărul și de a-l prezenta și explica așa cum îl înțelege el. Atunci cînd el însuși a greșit n-a fost pentru că s-ar fi abătut de la acest principiu, ci pentru că puterea de judecată a oricărui om este limitată de fapte care scapă controlului lui. Nu-l vom mai citi pe Lippmann. Nu vom mai discuta în contradictoriu opinia lui Lippmann despre evenimentul zilei. Mai putem citi doar **despre** Lippmann.

Felicia Antip

Fața lui Bernard Shaw și masca lui G.B.S.

● De la moartea lui Bernard Shaw, din 1950, în fiecare an apar o seamă de culegeri de articole sau scrisori, care îngroașă **corpusul** shawian. Cu toate cele 36 de volume „Standard Edition de Constable", numărul articolelor și conferințelor needitate ale marelui dramaturg e considerabil. Faptul nu trezește mirarea nici pentru cine cunoaște cele 236 de volume de manuscrise de la „British Museum" și din celelalte colecții engleze și americane. Se estimează la mai mult de două sute de mii numărul scrisorilor adresate de Shaw în timpul vieții sale, dintre care unele au dispărut, iar altele sînt încă inaccesibile. Ultimul volum, al V-lea, din „Collected Letters", a apărut zilele acestea cuprinzînd **Platform and Pulpit, Literature and Art** și o cronică despre Oscar Wilde, apărută în „Neue Freie Presse" din Viena, regăsită după ani de zile în manuscris. Scrisorile către Janet Achurch aruncă o lumină vie asupra primelor piese ale lui Shaw, iar cele adresate lui Reginala Golding Bright furnizează notații despre Bernard Shaw critic dramatic. Interesul biografic al noului volum e evident, subliniază ziarul „Corriere della sera", dacă observăm, cu tot reculul timpului, că fața lui Bernard Shaw și masca lui G.B.S. coincid din ce în ce mai puțin.

„Vaza albastră"

● Este tabloul, pictat în 1885, de Cézanne (aparținînd Muzeului Louvre) care, în cadrul expoziției consacrate operei marelui artist pentru a marca Centenarul Impresionismului, a atras un număr neobișnuit de vizitatori.

Eugenio Montale, doctor honoris causa

● Universitatea din Basel a conferit venerabilului poet italian Eugenio Montale titlul de doctor honoris causa cu următoarea motivare : „Pentru că a ilustrat cu opera sa poetică valorile fundamentale ale vieții, chiar în anii cînd în Europa artele cele mai însemnate deveneau instrumente de dominație; pentru că a fost printre primii care a intuit valorile artistice ale numeroșilor tineri scriitori italieni și a contribuit prin traduceri la răspîndirea, în Italia, a poeziei de limbă engleză".

„Zilele muzicii poloneze"

CONCERTUL închinat Zilelor muzicii poloneze a beneficiat de concursul unei echipe omogene în seriozitate și competență, venită anume din țara prietenă. Și Lidia Grychtolowna este o pianistă trecută prin toate școlile numai cu zece și are o tehnică prin care a putut respecta cu o invidiabilă fidelitate litera **Concertului al doilea în fa minor** de Chopin. Și Jerzy Artysz este un bariton de talie internațională, fin muzician, stăpîn pe o voce frumoasă și mai ales omogenă pe toată scara. **Sonetele de dragoste pe versuri de Shakespeare** au arătat prea puțin că Tadeusz Baird avea să devină unul din factorii mișcării mari de idei din școala contemporană poloneză. Motivația lor ar consta mai degrabă în ideea de restaurare, amintind în concertul de sîmbătă vremea cînd și la curtea polonă muzica avea splendoare. În fine, puterea magnetică și virtuozitatea dirijorului Jerzy Katlewicz, ambele virtuți incontestabile ale artistului oaspete, le-am văzut luminînd două pagini din acelea care simbolizează prestigiul școlii poloneze azi în lume.

În **Livre pour orchestre**, decanul de vîrstă al noului val polonez, se joacă cu orchestra simfonică modernă de mari dimensiuni, ispitind în cîteva rînduri și pe instrumentiști să facă același lucru pe contul lor. Ceea ce se arată a fi în primele părți ale acestei capodopere un fel de expoziție făcută din plinuri sonore produse de instrumentele grupate pe familii, devine în final o dezvoltare neobișnuit de amplă, o dialectică a binelui și a răului încununată de o magnifică împăcare cu flaut și cu coral, simbolizare îndrăgită în veacuri de muzica europeană. Cealaltă pagină, fără a închipui vreo întoarcere spectaculoasă din partea celui mai răsfățat compozitor polonez de azi, este totuși un important moment de selecție și de decantare în stilul care a adus celebritate autorului și școlii sale. Texturile piesei intitulată **De natura sonoris II** (1971) sînt de un fermecător rafinament.

Z. M.

„ARTĂ și COMPUTER"

(Expoziție din R. F. Germania, deschisă în holul Teatrului Național)

O PROBLEMĂ a viitorului ? Sau de pe acum convingător conturată ? Publicul larg pare în orice caz foarte interesat de noutatea acestei expoziții organizate de dr. Herbert W. Francke din München, specialist în studiile dedicate creației artistice cu ajutorul computerului. Creație ? se întreabă însă artiștii, deocamdată mai rezervați în fața acestor imagini — unele excelent puse la punct dacă ținem seama de idealul estetic care ghidează arta computerului : un ideal al exactității, al ordinii făcute în lumea formelor, a ceea ce Francke numește „o producere a ordinii estetice". Felul în care este prezentată expoziția justifică faptul că discuția pornește, la toate categoriile de public, de la realizările obținute și mai puțin de la traseul miracolelor tehnice de care producerea lucrărilor este legată. Ele stau astfel pe pereți ca orice tablou într-o expoziție și se înscriu ca atare inevitabil în rețeaua evaluărilor comparative. Și aici, ele se situează pe mai multe planuri : între ele cel al evoluției istorice, la care expoziția face referiri evocîndu-l pe Leibniz în calitatea lui de precursor matematic. Se ivesc, însă, de la sine înțeles, diferitele forme de constructivism, care, în arhitectură, pictură, sculptură, artă decorativă, au punctat, încă din anii primului pătrar al secolului — cu Tatlin, Malevici, Matiușin, Mondrian, Moholy-Nagy — una din căutările caracteristice, dar nu unice, ale culturii secolului XX. Pe ce căi vor duce mai departe producțiile computerilor aspirația mereu reînnoită către stăpînirea neorînduielilor materiei ? Poate și spre concluzia că în fața „specializării" — deocamdată — în acest tip de artă raționalizată a artei computerilor, arta-expresie a întregii făpturi biopsihice umane, acea creație la care toată energia organismului uman participă, se va redefini și va redobîndi teritorii părăsite, dar nu pierdute, teritoriile umanului neînlocuibil ? Realizare de vast interes, efectuată cu foarte bogate mijloace documentare și sprijinul unor instituții și persoane specializate din diferite țări ale lumii, expoziția, studiată cu atenție, lasă să se întrevadă un viitor în care poate că dialogul dintre om și mașină nu ar mai fi deloc crispat, ci cordial, iar legitățile ei implacabile, pe de-o parte, și aleatoriul îngrijorător, pe de alta, ar apărea însoțite de libertățile limpezite ale rațiunii și sentimentului.

Amelia Pavel

ATLAS

Subiect de western

INAINTE de a-i vedea pe străzile orașului Cheyenne sau în autogările deșertului Arizonei, pe indieni îi văzusem în filme, în acele filme americane – atît de asemănătoare basmelor europene, cu personaje fixe rătăcind din poveste în poveste – în care cowboy-ul este întotdeauna viteaz, șeriful întotdeauna drept, iar indianul întotdeauna indian. Știam că poartă în jurul frunții coroane de pene, în jurul gîtului diademe din colți de urs, în jurul coapselor franjuri colorate și împletituri magice ; știam că scot strigăte înfiorătoare, șuieră săgeți otrăvitoare și bagă spaima în albii fără apărare ; știam că sînt frumoși, cu figuri prelungi, rasate de vechime, cu plete albăstrui și ochi vulturești de înțelepți și vrăjitori. Nu știam dacă mai există și unde, altundeva decît pe ecranele cinematografelor de cartier, și, mai ales, nu știam cum

Călătoream cu autobuzul de-a curmezișul Arizonei, deșert nesfîrșit, cu armate de ciulini rostogolindu-se înainte și înapoi, într-un exercițiu fără sens. Împărăția indienilor Novajo. De o parte și de alta a șoselei numai imense reclame chemînd la o prăvălie de bijuterii indiene, sau la un motel care se numește „Satul indian", sau la o vînzare de mocasini. De altfel, în micile stații în care oprim, nu se mai văd case, ci stranii înjghebări de cocioabe din cutii de carton, bidoane de tablă, scînduri de ambalaje. Alături, rezervoarele de apă. Albii sînt tot mai rari, dar se înmulțesc indienii, așa-numitele piei roșii, oameni scunzi și voinici, cu tenul smead, cu obrazul lat, părul negru necreț căzînd în lațe pe fruntea cutată orizontal, membrele scurte. Numai nasul extrem de acvilin, plantat drept în mijlocul feței prea cărnoase, amintește imaginile indienilor osoși și spiritualizați. Poate că acel tip idealizat aparține unor ramuri și triburi mai nordice. Cei de aici, din sud, seamănă mai curînd eschimoșilor, dar n-au seninătatea de blînde făpturi a acelora. Îmbrăcați în bluejeans, dar fără să știe englezește, stînd pe la colțuri de barăci, în grupuri, vorbind în limba lor, par cu toții dezmoșteniți și declasați, insulă fără apărare și lipsită de frumusețe în oceanul puternic și ordonat al hărniciei celor albi. Foarte mulți sînt băuți și băutura îi face și mai neputincioși și mai dezrădăcinați. Au fost scoși din viața și tradițiilor lor, din obiceiurile lor magice și filosofia lor naturistă, au fost deposedați de averea lor mișcătoare și vie, de pămînturile, apele și vînaturile lor și introduși într-o lume cu robinete și comutatoare, o lume pe care nu o cunoșteau, nu o doreau și pentru care nu erau pregătiți.

Deșertul era de o culoare roșie-cenușie, nisipos ca un fund de mare. Vîntul ridica în aer mari mase de praf albicios și la orizont plutea un inel compact de pulbere, ca un nor circular de după care apăreau vîrfuri de munți și raze de soare. Vîntul era neobosit. De altfel, departe de a fi un șes fără relief, deșertul era populat cu ciudate forme montane, munți de piatră moale sculptați de vînt, dar nerealizînd formele majestuoase, imperiale, ale Canyon-ului – unde gîndul te ducea spre construcții arhitecturale – ci, mai curînd spinări rotunjite de uriașe turme, elefanți colosali cu pielea ciuruită. O frumusețe deosebită de a munților, dar deloc inferioară, sculpturi cu forme blînde animaliere, subliniate de fantasticele dimensiuni. Am încercat să-mi închipui, apărînd dintre ele, călăreți încoronați cu pene, scoțînd chiote sălbatice trimițînd săgeți șuierătoare și înspăimîntînd pe bieții albi fără apărare care eram. Dar, dincolo de spinările rocilor, nu mai reușeam să imaginez decît barăci de carton și bidoane goale, cete de oameni pierduți într-o epocă pe care n-au fost în stare s-o prevadă, pe un pămînt despre care își aminteau că e al lor.

Ana Blandiana

George Uscătescu

Orion

E toamnă iarăși, plumbul sîngelui se scurge
Greoi în vine ca o magmă mută
Și focul ultim al frunzelor moarte
Își proiectează lunar fiorul ca un suris defunct.

E toamna fecioarelor stinse în pustiu
De lună. Toamna unui revărsat nebun Orion
Afară, pentru totdeauna afară doarme imposibil
Sub pot › imposibil doarme trupul iubitei.

Afară, afară în universul fără adăpost
Doarme învelită în marama de vînt
Iubita ce știa cîndva să cheme luna,
Să legene luna nopți albe de-a rîndul.

Dulcissima

Melc, melc codobelc în sicriu de romanită
Frunte albă adormită vrajă ruptă din durere
De-aș pu.. mări putea așternut de lacrimă
Ți l-aș face pentru drum, drumul fără pulbere.

Melcul roșu, melcul alb mi l-au smuls din inimă
Și-am rămas pustiu așa săgetat în gol și nins
Nici întoarceri nici popas și nici că sub lună
Nu mai am, melc codobelc, Argos adormit.

Piscul cedrilor îl văd, stă pustiu în ceață
Romanită funigel își întinde somnul
Iarna veche cade lent în bătaia inimii
Dormi așa, melc codobelc, în chenar de rouă.

Linia nopții

Drumeții amîndoi la marginea nopții
Pierduți în linia de zare a pădurii
Dimensiunea orizontului sumbru ne îmbracă
În violetul precursor al umbrei înalte.

Rătăcim radioși amîndoi în liniștea amiezii
Așa legănați mînă-n mînă de adierea
Imperceptibilă a ciresului înflorit
Alb desprins din auriul amiezelor.

Tăcem amîndoi frînturi din tăcerea
Înserării dulci a colinei gata
Să ne cuprindă în calmul urcuș
Ca o inimă cald îmbietoare.

Ecouri din lirica eschimosă

Pagină cu desene ale eschimosului Oonark

NOPȚILE polare, îndelungate, cu singurătatea lor bătută de uragane care pregătesc timpul luminii și sculptează peisaje noi cu mîinile de titan ale furtunilor, au modelat, din negura curgerii lor, dimensiuni proprii simțirii oamenilor ce trăiesc pe acele meleaguri. Lumina irizată și migrația văzduhului, trezirea apelor în strălucitul sezon al luminii, plăsmuiesc suprapeisaje iluzorii ale atotputernicei naturi și creează eschimoșilor un cadru de viață în care irealul și realul au prezențe concurente și doar zăpezile și gheața ce mărginesc privirea spre nord rămîn eterne.

Închiși în dimensiunile mai aprige ale luptei omului cu natura, eschimoșii, oameni ai Nordului, au adîncurile înțelegerii impregnate de puritatea cristalelor de gheață, de cultul luminii, de simplitatea unei lupte în care biruința lor se supune unei umilințe inundate de grandoarea spectacolului multicolor și transparent al aurorelor boreale ce se lasă ca draperii de vrajă peste orizont sau se întretaie în sclipiri de scîntei și de lumini colorate. Migrații legate de pășunile turmelor de reni, și de venirea somonilor sau cetaceelor, vînarea de animale cu blana scumpă, uneori foarte rare, fac din eschimoși cunoscători a foarte numeroase popoare și animale reale ori dispărute, imaginate, incluse în legende sau în amulete protectoare. Arta eschimosă reproduce liric mișcarea primară, elementară, și plină de concentrată forță a omului ce trebuie să învingă.

Noaptea, lunga noapte polară cu transparențele și singurătățile ei, cu lupta întunericului cu lumina aflate în starea asemănătoare timpului genezei, a creat eschimoșilor un simț al așteptării mai dens și mai închinat mersului stelei polare și anotimpurilor.

Comunicațiile dificile ale eschimoșilor aflați în nordul Canadei au stratificat mai profund povestiri bîntuite de „spiritul nordului", de forme de nostalgii ce se trăiesc pe acele locuri.

E greu de pătruns în bătaia de inimă a culturii eschimose. Așa se explică redusa ei cunoaștere, expansiunea ei de dată recentă, mai ales printr-un foarte specific artizanat sculptural din oase de balenă sau ren și din piatră.

LITERATURA eschimosă e dominată încă de formele orale. Colecția cea mai cunoscută de poezie aparține lui Knut Rasmussen, care acum o jumătate de veac a făcut o traversare a Gröenlandei și Siberiei, ținuturi cu populație eschimosă mult mai densă decît aceea a Canadei. Vînător și povestitor, Knut Rasmussen reprezintă pentru literatura eschimosă un moment de exprimare a ceea ce-i este propriu, un moment al exprimării extensive a identității și prezenței ei.

Eschimoșii din Canada nordică au excelat mai mult în arta cioplirii în piatră. Există interesante piese artizanale produse la zonele de contact ale comunităților tribale indiene cu cele ale eschimoșilor, traduse prin sculpturi ce reproduc pe verticală suprapuneri ritmice (ca în totemurile indiene) ale chipului stilizat al castorului sau al ursului grizzly. Ca literatură, ecoul scrisorilor amplu descriptive ale lui Akeeko (1957), exponent al culturii din Keewatin (pămînt al vînturilor năpraznice), naive și pline de o naturalețe majestuos de simplă, precum și scrierile de mentalitate modernă și demnă ale lui Okpik, dar mai ales autobiografia lui John Ayarnag, scrisă în caracteristicile alfabetului eschimos (1968), constituie exponentele unei proze aflate în plină perioadă a descoperirii de sine.

Redăm traducerea a două poeme semnate de Luky Evaloardjuak (din Pont Inlet, Baffin Island) publicate în periodicul canadian de limbă eschimosă „Inuttituut". Avem sentimentul că în traducere s-a pierdut ceva din încărcătura poetică a repetițiilor care creează în poezia acestui autor un cadru sublingvistic plin de lirism și așteptare.

Primăvara cînd soarele se ridică iar

Primăvara cînd soarele nu mai apune
Și cînd apele de cleștar și de liniște
Străbat mările dimineții,
O ! acelea au fost clipele fericirii.

Cînd paserile și focile
Trăiau doar spre a se bucura,
O ! acelea au fost clipele fericirii

Cînd stăteam treji întreaga noapte
Căutînd cuiburi de paseri,
O ! acelea au fost clipele fericirii.

Cînd soarele începea să încălzească
Aerul dimineții
Și sora mea nu mai putea să-și țină
Ochii deschiși,
O ! acelea au fost clipele fericirii.

Cînd și eu mă luptam cu somnul,
Dar visurile mele vor izbuti pînă la urmă,
O ! acelea au fost clipele fericirii.

Văd chipul tău

Văd chipul tău
Este mereu lîngă mine, deși
Zile întregi nu sînt lîngă tine
Te prețuiesc în memoria iubirii
Văd chipul tău.

Văd chipul tău.
Departe în noaptea grea
Sting lumina și
În întunecime
Văd chipul tău.

Nu vrei să mă faci să plîng
Dar îmi aduc aminte acum de lacrimi
Pe cînd ne spuneam rămas bun
Așa cum văd chipul tău.

Voi vedea chipul tău, așteaptă doar,
Cînd primăvara zborul de paseri
Se-ntoarce acasă în cuib să se-adune
Așa voi vedea eu chipul tău.

Prezentare și tălmăcire, de
Ursula Șchiopu

Sport

S-o luăm din loc cu zulufi de căpșunică

● NINGE la munte și la București se topește. Ca om din cîmpie, care nu m-am urcat niciodată pe schiuri, ci numai pe papainoage, vin și declar că lucrul ăsta mi se pare la fel de nedrept ca și faptul că vin zghihara se găsește numai la Vaslui — o, și cum ne-ar trebui în aceste zile niște cofe și niște ulcele înșirate, coapsă lîngă coapsă, sub mîna tremurătoare ! Nu face nimic, o s-o luăm din loc cu zulufi de căpșunică și-o să ne descurcăm (mai bine zis o să ne încurcăm) pînă la urmă. Cînd se lasă vremea de împodobit bradul devin dintr-odată plin de porniri nesănătoase. S-ar zice că-mi plac petrecerile, mai ales cele neorganizate, căci alea ies cu bubuitură și cap înfășurat în prosop de varză acră. Am dușmani, altfel nu-mi ieșeau vorbele astea pe care mi le-a spus Ștefan Bănică, într-o cramă, pe cînd măturam cu umeri de lămîiță un perete acoperit de iscăliturile înaintașilor.

De la munte, unde ninge — știu că ninge, fiindcă locuiesc pe lîngă gară și văd trenurile care sosesc din Transilvania acoperite cu pod de zăpadă — am primit o scrisoare. O semnează N. Bucșa din Brașov. „Pe vremuri am iubit fotbalul. Cap de listă echipa Rapid. M-am lăsat. Dar într-o zi din noiembrie trecut am intrat din nou pe stadion. Juca Rapid cu Jiul. A fost un meci slab. Se juca în noroi și zăpadă. Galeria bucureșteană cînta neîncetat. Și-mi făcea bine. Măcar aflam ce mai gîndesc oamenii din Giulești. Eram în spatele porții echipei Jiul. Lovitură de colț. Neagu se înalță, lovitură cu capul și gol. Și acum urmează clipa cea mai frumoasă. Neagu plutind, s-a prăbușit la pămînt, în colțul porții. A desfăcut brațele, fără să-i pese că era cu tot trupul în noroi, și a început și el să cînte. Coechipierii lui, pe rînd, au îngenunchiat lîngă el și l-au sărutat. Eram aproape, am văzut totul, și sufletul întreg mi s-a umplut de bucurie. Da, lumea e frumoasă... Cînd s-a reluat jocul am plecat. Momentul sublim al zilei se petrecuse. Pentru acea clipă aș fi plătit de cinci ori costul biletului, la fel cum sînt în stare să cumpăr cinci exemplare dintr-o revistă cînd întîlnesc în paginile ei un poem frumos, fie și numai de cinci versuri..."

Știu ce-a fost acolo : a bătut din aripi cocoșul de aur al visului. Cîntînd. Cele cinci versuri frumoase.

Bună ziua brazi și sănii. Cu genunchiul în palmele omului de zăpadă și cu gura aromată de un vin puțin fandosit, vă aștept să legăm ultimele nopți ale anului cu beteală.

Cînd se deschide zodia ninsorilor îmi pun inima amanet pentru toate dragostele. Floare de mușcată, fir de busuioc în părul fetelor pe care le iubim.

Fănuș Neagu

Reînnoiți-vă abonamentele la „ROMÂNIA LITERARĂ"

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60 10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 52, joi 26 decembrie 1974

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

52

Număr consacrat unor aspecte ale criticii literare și artistice – astăzi

Activizarea criticii

ROLUL tot mai important pe care cultura, în sensul pe cît de larg pe atît de eficient, îl are în dezvoltarea conștiinței făuritorilor societății noastre în drumul ei spre comunism, acest rol a fost amplu evocat la Congresul al XI-lea, e definit în Program și s-a bucurat de un subliniat comentariu al tovarășului Nicolae Ceaușescu în capitolul consacrat „Activității politico-ideologice, pentru educarea oamenilor muncii în spiritul concepției revoluționare despre lume și viață a partidului, pentru promovarea normelor și principiilor comuniste de etică și echitate".

În acest vast context, literatura, artele, prin consecință critica literară și critica de artă trebuie să înscrie o veritabilă cotitură prin activizarea în finalitățile determinate în marele forum al comuniștilor. Critica literară se cuvine a-și infuza adînc, făcîndu-și astfel un veritabil program teoretic și practic, de o exemplară consecvență, din îndreptarul, atît de convingător, al secretarului general al partidului: „În noile condiții ale dezvoltării patriei noastre socialiste, arta și literatura sînt chemate să dea expresie activității tumultuoase desfășurate de poporul român în toate domeniile de activitate, să înfățișeze marile realizări, entuziasmul, optimismul și hotărîrea sa de a merge neabătut înainte. Fără îndoială că scriitorii, pictorii, compozitorii, toți slujitorii artei și literaturii nu-și vor precupeți munca și talentul pentru a crea noi opere valoroase, pătrunse de umanism revoluționar, de un robust optimism social, care să redea, în forme cît mai variate, preocupările și frămîntările, dorințele și aspirațiile poporului nostru, încrederea sa nestrămutată în ziua de mîine, în viitorul de libertate și independență al națiunii noastre, în viitorul comunist".

Aceasta, deci, este calea, perspectiva dezvoltării literaturii și artelor. Acestui înalt comandament social trebuie, deci, și critica să-i răspundă. Ca atare, să înscrie un autentic, veridic, eficient salt calitativ, prin activizarea ei decisă într-o asemenea finalitate; să joace, într-adevăr, un rol cu adevărat militant în promovarea unei arte autentic revoluționare, artă care să oglindească specificul istoric și trecutul poporului nostru, uriașa operă socială pe care o înfăptuiește în prezent, ținînd totodată seama de ceea ce este nou în cunoașterea umană pe plan universal, de năzuințele generale de viitor ale omenirii.

Am citat tot din Raport, fiindcă el reprezintă chintesența de gîndire a conducerii de Partid, săgeata-înainte a gîndirii călăuzitoare pentru o veritabilă cultură într-unul din sectoarele cele mai importante: cel de formare, de orientare a opiniei publice, cel de asimilare, totodată, a exigențelor tot mai justificate ale receptorilor de literatură și artă, a căror familiarizare cu darurile talentului creator, al căror discernămînt, al căror gust au urcat în acești ani, și cu atît mai intens vor urca în cei viitori, trepte tot mai elevate.

Să considerăm pe cititorul de literatură, pe receptorul de artă, la nivelul real a ceea ce el — ca făuritor conștient al noii istorii, a lui și a colectivității — îl are acum cu toate antenele îndreptate spre perfecționare.

Se cuvine, deci, ca revistele noastre să facă infinit mai mult decît pînă acum în domeniul criticii; exigența criticilor să fie multiplu sporită, prin activizarea lor în cunoașterea creației literare și artistice, cu — vădit — folos pentru creatori ca și pentru public.

Nu întîmplător acest număr al „României literare" consacră cea mai mare parte a paginilor sale criticii — în diverse aspecte, atît în abordarea de ordin teoretic cît și în practica aplicativă. Sînt — se-nțelege — felurite modalități în efectuarea actului critic, felurite stiluri individuale ale exercitării ei; sînt, de asemenea, probleme ca acelea ale răspunderilor criticei în raport cu revoluționarea mijloacelor de promovare în masă a culturii, abordate și acestea în numărul de față.

Pe care nu întîmplător l-am alcătuit avînd ca preambul Codul principiilor și normelor muncii și vieții comuniștilor, ale eticii și echității socialiste. Acest cod, întregul ansamblu al documentelor Congresului al XI-lea al Partidului, climatul general, atît de mobilizator al conștiințelor, constituie un nobil îndreptar în ridicarea cotei de nivel a culturii, a civilizației socialiste.

Literatura, artele, critica, deci, să-și arate chipul. Exemplar.

„România literară"

Ion Irimescu : **SUDOR**

Ca lumina ochilor

DEMNITATEA omului este valoarea neprețuită în zarea căreia se vede chipul de astăzi și de mîine al țării noastre socialiste. Ea s-a alcătuit în structurile adînci ale istoriei, în veacurile de luptă pentru dreptate și libertate socială, ea este fondul de aur a tot ceea ce oamenii acestor pămînturi au creat, au apărat și au afirmat în lume. Tezaurul spiritual al poporului român, actele decisive de eroism și de jertfă, graiul tulburător al artei stau sub semnul demnității. Tot ceea ce s-a definit ca ideal și energie în viața marilor personalități s-a afirmat în numele demnității. Ea a fost și rămîne obrazul țării, chipul sufletului ei de mare noblețe și generozitate. Sub emblema ei s-au alcătuit legile cele bune, ființa ei a fost lovită de legile cele rele. Ea a fost înțeleasă cum se cuvine de cei în suferință, ea a fost mințită și falsificată de stăpînii bunurilor, nedreptății și inechității sociale.

Iată de ce este firesc și este cu îndreptățire astăzi, cînd oamenii acestei țări sînt oamenii noi ai unei țări noi, ca demnitatea lor, cinstea și libertatea lor, să se alcătuiască în legea lor morală, scrisă într-o Cartă care afirmă nu numai drepturile cetățeanului, ci și obligațiile lui etice. **„Codul principiilor și normelor muncii și vieții comuniștilor, ale eticii și echității socialiste"**, elaborat de Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român, este în înțelesurile lui politice și juridice • impresionantă sinteză a celor mai nobile trăsături care definesc și trebuie să definească structura moral-socială a tuturor oamenilor țării. El este în primul rînd îndatorirea statutară a comuniștilor și a tineretului comunist, expresia demnității lor. El este imaginea morală a României de astăzi, și deschide orizontul spiritual al societății noastre de mîine, așa cum se conturează în gîndirea înaltă a comuniștilor. În același timp, multitudinea aspectelor acestui program al demnității și echității se adresează tuturor oamenilor muncii, de munca și de cinstea cărora se leagă bunul mers al treburilor țării. Statutul acesta este determinat de unitatea acțiunilor, a scopului întregii națiuni și este avertismentul sever, necruțător adresat tuturor formelor de parazitism și necuviință. O mare răspundere este implicată în spiritul și litera lui, o gîndire gravă care se întoarce în aceste pagini din cărțile fundamentale ale filosofiei și moralei.

Așa cum se cere apărată unitatea partidului, așa cum se vede în alcătuirea lui sufletul acestui popor, să privim cu cinste și cu mintea luminată, cu dragoste de țară și de omenie, această lege a legilor vieții noastre de astăzi, să o descifrăm în toate cuvintele ei, să o facem carte de învățătură și în practica socială să o apărăm ca lumina ochilor.

Ion Horea

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Lupta pentru egalitate, progres şi pace

ÎN CLIMATUL POLITIC internaţional caracteristic finalului de an 1974 şi, deci, perspectivelor pentru '75 sînt, în primul rînd, evidente acţiunile de colaborare şi cooperare, de consolidare a păcii şi de năzuinţă spre progres, acţiuni din zi în zi mai frecvente pe aproape toate meridianele lumii. Cu deplină satisfacţie şi justificată mîndrie, constatăm în acest curs al relaţiilor internaţionale prezenţa activă a României socialiste, prezenţa ideilor creatoare şi deschizătoare de drumuri noi, formulate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu. În cele mai diferite împrejurări, de la tratarea şi încheierea unor acorduri politice, economice, culturale, pînă la discutarea în mari forumuri naţionale şi internaţionale, în rîndurile opiniei publice, a problemelor ce preocupă şi frămîntă omenirea, gîndirea şi activitatea tovarăşului Nicolae Ceauşescu au constituit o înaltă lecţie de patriotism şi de internaţionalism, cristalizată în politica României socialiste, pe plan mondial.

Aşa cum s-a subliniat, de multe ori, în ultima vreme, mutaţiile profunde intervenite în lume sînt de natură să faciliteze acţiunile îndreptate către stabilirea şi statornicirea unor relaţii de egalitate între toate ţările lumii, de independenţă şi suveranitate, de respect reciproc şi de conlucrare avantajoasă pentru toate părţile contractante în acordurile internaţionale. Aceste principii, care se înscriu, de pe acum, ca fundamentale pentru un cod al bunelor relaţii între ţări şi popoare, tind a fi unanim recunoscute, spre a intra prin consens, în practica generală. Recenta vizită în România a delegaţiei Frontului de Eliberare şi Guvernului de tranziţie din Mozambic, sub conducerea preşedintelui Frontului, Samora Machel, acordurile încheiate, documentele semnate cu acest prilej şi Declaraţia solemnă comună au reconfirmat şi întărit principiile mai sus rezumate, trăsături esenţiale pentru noul climat în care se dezvoltă relaţiile interstatale. Dialogul româno-mozambican s-a înscris, astfel, ca un nou şi însemnat capitol în cronica politică şi diplomatică a zilelor noastre.

Lucrările întrunirii pregătitoare de la Budapesta

CA URMARE A ÎNŢELEGERII realizate la întîlnirea consultativă de la Varşovia, din octombrie 1974, a partidelor comuniste şi muncitoreşti din Europa, a avut loc, între 19 şi 21 decembrie, la Budapesta, o întîlnire pregătitoare. Din partea Partidului Comunist Român a participat o delegaţie condusă de tovarăşul Ştefan Andrei. Luînd cuvîntul, şeful delegaţiei române a subliniat că problema Conferinţei partidelor comuniste şi muncitoreşti din Europa a fost abordată şi analizată în cadrul Congresului al XI-lea, care, în unanimitate şi-a însuşit poziţia formulată în Raportul de activitate al Comitetului Central, prezentat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu. În raport se arată că este necesar ca „această conferinţă — ca şi orice alte reuniuni internaţionale — să se desfăşoare într-un spirit democratic, să asigure participarea, în condiţii de deplină egalitate, la pregătirea şi discutarea problemelor tuturor partidelor interesate. Partidul nostru consideră că nu trebuie să se tindă spre elaborarea unor documente obligatorii, că nu trebuie puse în discuţie, criticate sau blamate alte partide. Reuniunea trebuie să urmărească întărirea unităţii tuturor partidelor comuniste şi muncitoreşti".

Partidul Comunist Român apreciază că în centrul atenţiei conferinţei trebuie să se afle situaţia actuală din Europa, lupta pentru securitate, cooperare şi progres social, pentru apărarea şi dezvoltarea democraţiei. Această tematică va permite atît evidenţierea rezultatelor pozitive obţinute prin începutul de destindere, cît şi reliefarea necesităţii imperioase de a se asigura o temelie trainică şi o dezvoltare amplă şi profundă a acestui curs prin mobilizarea popoarelor Europei, a celor mai largi forţe de pe întregul continent. Delegaţia română a atras atenţia asupra faptului că procesul destinderii în Europa trebuie consolidat cu perseverenţă. Ca atare, Partidul Comunist Român a ajuns la concluzia că, pentru reuşita Conferinţei, datoria tuturor factorilor este de a chema la acţiune masele, popoarele, de a mobiliza cele mai largi cercuri ale opiniei publice şi formaţiuni politico-sociale din ţările europene la lupta lor unită pentru asigurarea unei destinderi reale şi a unei securităţi efective pe continent. În încheierea intervenţiei s-a arătat că, după părerea P.C.R., este esenţial să se publice luările de cuvînt ale partidelor, pentru ca popoarele să ştie şi să înţeleagă bine ce gîndesc şi ce obiective de luptă preconizează comuniştii. „În condiţiile unui consens, P.C.R. ar putea fi de acord cu adoptarea unui singur document final — un document mobilizator adresat popoarelor, celor mai largi forţe politico-sociale".

Observator

Viaţa literară

În cinstea aniversării Republicii

● În sala mică a Palatului Republicii Socialiste România s-a desfăşurat, luni 23 decembrie 1974, spectacolul literar-muzical „Cînd patria de mîine este gîndită azi", organizat de Universitatea Populară Bucureşti. Au citit versuri patriotice **Virgil Carianopol, George Chirilă, Al. Raicu, Victor Tulbure** şi **Dragoş Vicol.** Şi-au dat concursul Ansamblul artistic „Doina" al Ministerului Apărării Naţionale şi solişti ai scenelor bucureştene. Scenariul şi regia au fost semnate de **Ghebal Georgescu.**

● În cadrul festivalului „Danubius 74", în comuna Barcea şi la Tecuci, judeţul Galaţi, s-au desfăşurat mai multe manifestări culturale. La întîlnirea dintre cititori şi scriitori, care a avut loc la sediul Comitetului de partid Tecuci, ca şi la festivalul desfăşurat la căminul cultural din comuna Barcea, au fost prezenţi **Adrian Cernescu, Traian Lalescu, Mihai Gavril, Valeriu Gorunescu, George Păun, Ion Larian Postolache, Ştefan Popescu** şi **Ion Trandafir.** Întîlnirea a fost prezidată de primul secretar al Comitetului municipal de partid Tecuci, **Vasile Dumitru.**

● La invitaţia Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al oraşului Oltenita şi a Comitetului orăşenesc U.T.C., scriitorii **Teodor Balş, Nicolae Dragoş, Nicolae Ciobanu, Ion Gheorghe** şi **Nicolae Velea** au participat, împreună cu membri ai cenaclului literar din Oltenita — **Ion C. Popescu, Gh. Şerbulea, Maria Cristea** şi **Ion Roşu** — la o şezătoare de poezie patriotică ce a avut loc la căminul cultural din comuna Chirnogi, judeţul Ilfov. Aceiaşi scriitori au fost prezenţi şi la o şedinţă a cenaclului literar „Alexandru Sahia" din Oltenita.

● În cadrul cenaclului ce activează pe lîngă biblioteca Enăchiţă Văcărescu a U.C.M.B. s-a desfăşurat un festival poetic la care au fost invitaţi **Florin Costinescu, Nicolae Dragoş, Matei Gavril** şi **Cezar Ivănescu,** care au citit versuri dedicate aniversării proclamării Republicii.

Premiile Festivalului de artă a păpuşilor

● Primul Festival de artă păpuşărească (bienal) desfăşurat la Sinaia s-a încheiat, după şapte zile de întreceri şi un simpozion amplu, critic, eficace. Juriul a decernat premiul I (exaequo) Brînduşei Zaiţa Silvestru de la „Ţăndărică" şi artiştilor Peter Janos şi Ballo Zoltan de la teatrul din Cluj-Napoca. Georgeta Nicolau de la Constanţa a obţinut premiul II, iar Kovacs György, Petö Marta şi Bolony Vilmos de la Oradea, premiul III. Au fost distinse şi spectacole : Premiul pentru un spectacol adresat preşcolarilor — **Ursuleţul Rimcimcim** de Ian Wilkovski (Teatrul din Oradea) ; Premiul pentru un spectacol destinat şcolarilor — **Oltul şi Mureşul** de Al. Mitru (Alba Iulia) ; Premiul pentru un spectacol de tineret — **Unde fugim de-acasă** de Marin Sorescu (Ploieşti). S-a mai acordat şi un număr de menţiuni.

În spiritul colaborării

● Joi 19 decembrie 1974 a avut loc, la Berlin, semnarea Înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Uniunea Scriitorilor din R. D. Germană. pe anii 1975—1976. Înţelegerea a fost semnată de **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, şi **Gerhard Henniger,** prim secretar al Uniunii Scriitorilor din R. D. Germană.

Întîlniri la cenacluri literare

● Sub egida Comitetului judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Cluj-Napoca, la Casa orăşenească de cultură din Gherla, a fost organizată o întîlnire a cenaclurilor literare din Cluj-Napoca, Turda, Dej şi Gherla. Lucrările prezentate cu acest prilej şi discuţiile ce au urmat au evidenţiat rolul scriitorilor în opera de construire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate, în lumina sarcinilor trasate de cel de-al XI-lea Congres al partidului. La reuşita întîlnirii şi-au dat concursul scriitorii clujeni **Teohar Mihadaş, Viana Şerban** şi **Eugen Uricaru.**

● Vineri, 27 decembrie, ora 17,00, la Ateneul Tineretului din Aleea Alexandru nr. 38 — Bucureşti va avea loc ultima şedinţă din acest an a cenaclului „Luceafărul". Vor citi tinerii poeţi, prozatori şi publicişti care au debutat în 1974 în paginile revistei. Un grup de actori bucureşteni va susţine un recital de lirică patriotică.

● Salonul literar artistic „Comentar" din cadrul sectorului 4 (str. Mircea Vodă, nr. 5, Bucureşti), îşi va începe şedinţele în 1975 cu o nouă rubrică, „Vitrina literară", în cadrul căreia **George Chirilă** va prezenta ultimele noutăţi de librărie.

● La clubul „Femina" din cadrul casei tineretului din Iaşi a avut loc o şezătoare literară la care au fost prezenţi **Ion Chiriac, Nicolae Turtureanu, Haralambie Ţugui** şi **Horia Zilieru.**

● La Casa de cultură din Botoşani a avut loc lansarea volumului „Ochii şi lumea" de **Andi Andrieş,** apărut recent în Editura Junimea. Prezentarea a fost făcută de criticul **Liviu Leonte,** redactorul şef al revistei „Cronica". La această întîlnire cu cititorii au mai participat **George Lesnea,** şi **Lucian Valea.** De asemenea, **Liviu Leonte** a prezentat la librăria Eminescu din Iaşi volumul „Sunetul bronzului" de **Haralambie Ţugui,** apărut în Editura Junimea.

● Cu prilejul apariţiei volumului III al **Paginilor de critică literară** ale lui Vladimir Streinu (ediţie definitivată de George Muntean), membrii cenaclului literar „Ion Creangă" din Capitală au omagiat într-o şedinţă recentă viaţa şi opera autorului, de la a cărui dispariţie au trecut patru ani. I-au evocat personalitatea şi au citit versuri şi proză **Elena Iordache-Streinu, Vera Hudici, Margareta Vorvoreanu, Al. Bădăuţă, V. Cîrstoiu, I. Ionescu, M. Gheorghiade, F. Lupu, V. Olaniuc** şi **I. Secoşanu.**

Simpozion

● Sub egida Asociaţiei slaviştilor din Republica Socialistă România, luni 23 decembrie a.c. s-a organizat, la Facultatea de limbi slave a Universităţii din Bucureşti, un simpozion consacrat împlinirii a 550 de ani de la începerea activităţii culturale a lui Gavriil Uric de la Neamţu. Au prezentat comunicări **Ion Radu Mircea, Gheorghe Mihăilă** şi **Dan Zamfirescu.**

Sesiune de comunicări

● Conducerea Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" a organizat o sesiune de comunicări ştiinţifice susţinute de tinerii cercetători **Adriana Mitescu, Corina Popescu, Dana Popescu, Francesco Geota, Nicolae Mecu.**

Şantier

Alecu Ivan Ghilia

lucrează, pentru Editura Eminescu, la romanul **Întoarcerea bărbaţilor,** din ciclul intitulat **Requiem.**

Augustin Z. N. Pop

are sub tipar la Editura Eminescu monografia **Eminescu în Bucureşti.** A predat Editurii Dacia volumul **Corespondenţa Veronicăi Micle.** A terminat, pentru Editura Academiei, al treilea volum din studiul **Contribuţii documentare la biografia lui Eminescu.**

Tiberiu Iliescu

a încredinţat Editurii Minerva volumul de portrete, nuvele, schiţe şi note de călătorii intitulat **Cartea regilor particulari.** Definitivează volumul de memorialistică **Amintirile unui director de teatru,** iar pentru Editura Albatros, selecţia, de poeme **Muzica sferelor.**

George Drumur

lucrează la romanul **Maria îşi caută fericirea** şi la un volum de **Retrospective** (M. Sadoveanu, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Gala Galaction). A pus la punct, pentru Editura Facla, volumul de poeme **Ferestrele deschise.** De asemenea, are în curs de finisare culegerea de versuri **Dimineţile zăpezilor.**

Ion Larian Postolache

a predat Editurii Minerva — pentru colecţia „Liceum" — cartea a treia din **Mahabharata** (Episodul **Nalaşi Damayanty),** tălmăcire realizată în colaborare cu Charlote Filitti, cu o prefaţă de Mircea Malita şi un studiu introductiv de Const. Daniel. Lucrează la traducerea romanului englez **Moartea regelui Arthur** de Sir Thomas Mallory, ce va fi încredinţat colecţiei „Biblioteca pentru toţi" a Editurii Ninerva.

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază

Calendar

● **23 decembrie 1924** — s-a născut **Ion Trandafir.**
● **23 decembrie 1930** — a murit **Const. Z. Buzdugan** (n. 1870).
● **24 decembrie 1922** — s-a născut **Victor Torynopol.**
● **25 decembrie 1877** — s-a născut **Const. Botez** (m. 1936).
● **25 decembrie 1919** — s-a născut **Horia Deleanu.**
● **25 decembrie 1941** — s-a născut **Ioan Alexandru.**
● **25 decembrie 1963** — a murit **Tristan Tzara** (n. 1896).
● **26 decembrie 1906** — s-a născut **Tiberiu Iliescu.**
● **26 decembrie 1907** — s-a născut **Grigore I. Popescu-Băjenaru.**
● **26 decembrie 1912** — s-a născut **Neagu Rădulescu** (m. 1972).
● **26 decembrie 1926** — a murit **Rainer Maria Rilke** (n. 1875).
● **26 decembrie 1962** — a murit **Radu Stanca** (n. 1920).
● **27 decembrie 1894** — s-a născut **Tana Quil** (Ana Maria Oardă).
● **27 decembrie 1897** — s-a născut **Tudor Vianu** (m. 1964).
● **27 decembrie 1907** — s-a născut **Emil Giurgiuca.**
● **27 decembrie 1917** — a murit **G. Diamandy** (n. 1867).
● **27 decembrie 1925** — a murit **Serghei Esenin** (n. 1895).
● **27 decembrie 1962** — a murit **Erwin Wittstock** (n. 1899).
● **29 decembrie 1839** — s-a născut **Theodor Şerbănescu** (m. 1901).
● **29 decembrie 1873** — s-a născut **Ovid Densusianu** (m. 1938).
● **29 decembrie 1894** — s-a născut **Const. I. Emilian** (Emilian I. Constantinescu).
● **29 decembrie 1898** — s-a născut **Tudor Şoimaru** (Gh. Drăguşanu, m. 1967).
● **29 decembrie 1903** — s-a născut **Sergiu Dan.**
● **29 decembrie 1907** — s-a născut **Petre Iosif.**
● **30 decembrie 1894** — s-a născut **Al. Marcu** (m. 1955).
● **30 decembrie 1962** — a murit **G. Nicolăiasa** (n. 1887).
● **31 decembrie 1795** — s-a născut **Vasile Bob Fabian** (m. 1836).
● **31 decembrie 1842** — s-a născut **Iacob Negruzzi** (m. 1932).
● **31 decembrie 1879** — s-a născut **Zaharia Bârsan** (m. 1948).
● **31 decembrie 1881** — s-a născut **E. Lovinescu** (m. 1943).
● **31 decembrie 1889** — a murit **Ion Creangă** (n. 1839).

CODUL

principiilor și normelor muncii și vieții comuniștilor, ale eticii și echității socialiste

ORGANIZÎND și conducînd măreața operă istorică de făurire a socialismului și comunismului pe pămîntul României, Partidul Comunist Român acordă o atenție primordială făuririi unui om nou, cu o conștiință înaintată și înalte trăsături morale, promovării unor raporturi noi între oameni, afirmării depline în toate sferele vieții sociale a principiilor eticii și echității socialiste. Normele și principiile etice ale societății noastre pornesc de la faptul că în orînduirea socialistă a fost lichidată definitiv exploatarea capitalistă, s-a pus capăt inegalității sociale și naționale ; ele se bazează pe proprietatea socialistă asupra mijloacelor de producție, pe principiile de repartiție socialistă, pe egalitate și dreptate socială, pe țelul comun al făuririi bunăstării și fericirii întregului popor.

Aceste înalte norme și principii trebuie să devină codul muncii și vieții, îndrumar de conduită în societate al comuniștilor, al tineretului revoluționar, al tuturor oamenilor muncii din patria noastră.

1. Datoria fundamentală a membrilor de partid, a membrilor Uniunii Tineretului Comunist este de a servi cu credință cauza partidului și poporului, de a pune tot ce au mai bun, întreaga lor energie, capacitate de muncă și pricepere în slujba înfăptuirii Programului Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism. Fiecare comunist trebuie să pună mai presus de orice înflorirea materială și spirituală a patriei socialiste, creșterea continuă a gradului de bunăstare și civilizație ale poporului, afirmarea tot mai puternică a națiunii noastre în rîndul națiunilor lumii.

2. Membrii de partid și membrii Uniunii Tineretului Comunist trebuie să-și însușească materialismul dialectic și istoric — concepția revoluționară despre lume și viață a proletariatului, Programul Partidului Comunist Român, care constituie aplicarea creatoare a marxism-leninismului la condițiile concret-istorice ale țării noastre și care dă o perspectivă clară luptei pentru edificarea orînduirii socialiste și comuniste în România.

3. Toți comuniștii trebuie să cunoască și să-și însușească politica internă și externă a partidului și statului, documentele, hotărîrile partidului. Ei sînt datori să fie propagandiști neobosiți ai politicii partidului, să contribuie activ la elaborarea și dezbaterea hotărîrilor de partid și de stat, să lupte cu fermitate și spirit de abnegație pentru traducerea lor în viață.

4. Fiecare comunist este obligat să îndeplinească fără șovăială însărcinările date de partid, să se achite cu înalt spirit de răspundere de toate îndatoririle ce-i revin în funcția ce o îndeplinește, la locul său de muncă, în întreaga sa activitate.

Comunistul trebuie să respecte cu strictețe disciplina de partid — care este aceeași pentru toți membrii partidului, indiferent de poziția pe care o au în societate, de funcțiile și atribuțiile încredințate de partid și de stat. Toți comuniștii trebuie să respecte întocmai normele și regulile muncii de partid, principiile democrației interne și ale conducerii colective — care prevăd discutarea problemelor în cadru organizat și, totodată, asumarea răspunderii nemijlocite pentru ducerea la îndeplinire a măsurilor adoptate.

5. Constituie o îndatorire sacră, de prim ordin, a fiecărui comunist, de a apăra ca lumina ochilor unitatea de monolit a partidului — chezășia îndeplinirii cu succes a menirii istorice a partidului de conducător al națiunii noastre pe calea socialismului și comunismului.

6. Toți comuniștii sînt datori să militeze pentru întărirea continuă a legăturii partidului cu masele, pentru rezolvarea justă a propunerilor și cerințelor oamenilor muncii, pentru unirea eforturilor tuturor celor ce muncesc la lupta pentru înfăptuirea Programului partidului.

7. Membrii partidului, membrii Uniunii Tineretului Comunist, toți oamenii muncii trebuie să manifeste cea mai mare grijă și răspundere pentru dezvoltarea continuă și apărarea proprietății socialiste, de stat și cooperatiste, a avuției noastre naționale — baza ridicării bunăstării întregului popor. Ei trebuie să acționeze pentru gospodărirea cît mai eficientă a mijloacelor și resurselor societății, să lupte împotriva risipei de orice fel, a neglijenței în păstrarea și administrarea bunurilor publice, a tuturor manifestărilor de irosire a avutului obștesc.

8. Membrii de partid, membrii Uniunii Tineretului Comunist, toți oamenii muncii au obligația patriotică de a lupta cu toată hotărîrea împotriva furtului din avutul obștesc, a delapidării din proprietatea socialistă, a oricăror sustrageri de bunuri din avuția națională — acte profund antisociale care lovesc în interesele poporului, ale fiecărui cetățean. Ei trebuie să contribuie la formarea în fiecare unitate, la fiecare loc de muncă, a unei puternice și intransigente opinii de masă împotriva unor asemenea manifestări.

9. Membrii Partidului Comunist Român, ai Uniunii Tineretului Comunist, toți cetățenii trebuie să manifeste o grijă permanentă pentru buna gospodărire a pămîntului, apelor, pădurilor, a tuturor avuțiilor și frumuseților naturale ale patriei, să participe activ la acțiuni de protejare a acestora, să lupte hotărît împotriva degradării mediului ambiant.

10. Pentru fiecare comunist, pentru fiecare cetățean, munca este o datorie fundamentală, de onoare. Fiecare trebuie să dea dovadă de o înaltă conștiință profesională, competență, spirit creator, dăruire și pasiune în muncă ; totodată, trebuie să manifeste combativitate și intransigență față de manifestările de indisciplină, superficialitate și lipsă de răspundere în muncă.

11. Membrii Partidului Comunist Român și ai Uniunii Tineretului Comunist au obligația să-și perfecționeze necontenit pregătirea profesională și de specialitate, să-și îmbogățească permanent orizontul cultural-științific.

12. Apărarea patriei, a cuceririlor revoluționare ale poporului reprezintă cea mai înaltă obligație a membrilor Partidului Comunist Român și ai Uniunii Tineretului Comunist, a tuturor cetățenilor țării. Suprema lor îndatorire este de a fi în orice moment gata să apere cu orice sacrificii, chiar cu prețul vieții, integritatea patriei, independența și suveranitatea națională și de stat, realizările socialiste ale poporului român. Orice nesocotire a acestei înalte obligații, orice pactizare cu dușmanul, cu cei ce se dedau la acțiuni sau acte ostile orînduirii noastre socialiste, cu cei ce uneltesc împotriva libertății și independenței patriei, a intereselor vitale ale poporului constituie trădare față de partid și popor, față de națiunea noastră socialistă și se pedepsește conform legilor țării.

13. Toți comuniștii sînt obligați să apere secretul de partid și de stat, să dea în permanență dovadă de înaltă vigilență și combativitate revoluționară. A furniza unor persoane străine informații care constituie secrete de partid și de stat înseamnă a trăda partidul, a trăda țara, a lovi în interesele întregii națiuni ; cei care se fac vinovați de asemenea acte trebuie să simtă mînia îndreptățită a poporului.

14. Fiecare comunist are înalta îndatorire de a milita pentru întărirea unității moral-politice a poporului, pentru cimentarea prieteniei frățești dintre toți oamenii muncii — români, maghiari, germani și de alte naționalități — de a lupta împotriva oricăror manifestări de naționalism și șovinism, de a acționa în strînsă unitate pentru propășirea patriei comune, Republica Socialistă România.

15. Comuniștii, toți oamenii muncii sînt obligați să cunoască, să popularizeze și să respecte cu cea mai mare strictețe legile țării, să acționeze în spiritul legalității socialiste, să ia poziție hotărîtă față de orice încercare de nesocotire sau încălcare a legilor Republicii Socialiste România.

16. Comuniștii trebuie să militeze în permanență pentru promovarea în întreaga viață socială a principiilor eticii și echității socialiste, a relațiilor de colaborare și întrajutorare tovărășească, de solidaritate, stimă, încredere și respect reciproc. Ei trebuie să fie dușmani neîmpăcați ai individualismului mic-burghez, ai manifestărilor de egoism, de subordonare a intereselor generale unor interese individuale înguste, ai tendințelor de a pretinde de la societate mai mult decît s-ar cuveni pe baza principiilor socialiste de repartiție.

17. Comunistul trebuie să fie cinstit, sincer, principial și corect, să nu tolereze minciuna, falsitatea, ipocrizia, să combată încercările de inducere în eroare a organelor superioare, a tovarășilor de muncă, sustragerea de la răspunderi și îndatoriri.

18. Comuniștii trebuie să acționeze cu toată fermitatea pentru a preveni și a combate orice manifestări de abuz de putere, orice trafic de influență, tendință de folosire în interes propriu și în dauna oamenilor muncii a unor funcții și munci de răspundere încredințate de societate.

19. Toți comuniștii, îndeosebi cei care îndeplinesc funcții de conducere în viața economico-socială, în aparatul de partid și de stat, în organizațiile de masă și obștești, trebuie să militeze, în spiritul principiilor democrației socialiste, pentru crearea unui climat favorabil exprimării și confruntării libere a părerilor, participării largi a maselor la dezbaterea și soluționarea problemelor, la adoptarea hotărîrilor, la elaborarea și înfăptuirea politicii generale a partidului și statului nostru.

20. Comuniștii trebuie să militeze ca în fiecare colectiv să se instaureze un climat favorabil promovării oamenilor în exclusivitate după contribuția proprie la înfăptuirea politicii partidului, la îndeplinirea planului de dezvoltare economico-socială a țării, după comportarea și atitudinea lor politică și morală. Ei trebuie să combată cu hotărîre subiectivismul și arbitrariul în aprecierea și promovarea cadrelor, să ia atitudine fermă împotriva favoritismului, nepotismului, servilismului, a manifestărilor de carierism.

21. Toți comuniștii trebuie să manifeste curaj și inițiativă în lupta pentru promovarea spiritului revoluționar, a noului în producție, în activitatea economică și socială, să acționeze cu hotărîre împotriva inerției, birocratismului, rutinei și conservatorismului, a tot ceea ce este învechit și poate frîna progresul societății noastre socialiste.

22. Spiritul critic și autocritic, combativitatea față de lipsuri și neajunsuri trebuie să caracterizeze pe fiecare membru al partidului, pe fiecare membru al Uniunii Tineretului Comunist. În orice împrejurare, în colectivele de muncă în care lucrează, comuniștii trebuie să promoveze un climat de dezbatere exigentă a lipsurilor, să stimuleze și să creeze condiții pentru formarea și afirmarea unui puternic spirit critic al maselor de oameni ai muncii.

23. Comuniștii trebuie să acționeze pentru ca în fiecare colectiv să se asigure manifestarea liberă a spiritului de inițiativă al maselor, pentru valorificarea experienței și competenței lor, pentru participarea tuturor oamenilor muncii la conducerea activității întreprinderilor și instituțiilor, pentru dezvoltarea și întărirea democrației muncitorești, socialiste.

24. Membrii Partidului Comunist Român și ai Uniunii Tineretului Comunist trebuie să manifeste cea mai înaltă intransigență împotriva concepțiilor de viață burgheze, a influențelor mentalităților lumii capitaliste. Ei trebuie să combată cu fermitate tendințele de căpătuială, parazitismul, înșelătoria, specula și mita, orice forme de obținere a unor venituri ilicite, de însușire prin abuz sau necinste a roadelor activității altora.

25. Membrii de partid, membrii Uniunii Tineretului Comunist trebuie să combată cu toată hotărîrea reminiscențele gîndirii și mentalităților retrograde, să lupte împotriva influențelor ideologiei burgheze, a tuturor concepțiilor care propagă ura, violența și disprețul față de om.

26. Comuniștii au datoria politică și morală de a lupta împotriva teoriilor idealiste, a prejudecăților mistice, a superstițiilor, a oricăror manifestări de obscurantism. Ei trebuie să acționeze pentru înțelegerea științifică de către mase a fenomenelor naturii și societății, pentru înarmarea temeinică a oamenilor muncii cu concepția materialist-dialectică despre lume și viață.

27. Fiecărui membru al partidului, fiecărui membru al Uniunii Tineretului Comunist îi revine o înaltă răspundere în întemeierea relațiilor de familie pe principiile moralei socialiste, ale egalității, respectului, afecțiunii și încrederii reciproce între soți, în îndeplinirea rolului ce revine familiei în creșterea și educarea copiilor, în dezvoltarea continuă a națiunii noastre socialiste. Familia trebuie să fie cea dintîi școală în care copiii să învețe, odată cu regulile de comportare în viață și societate, prețuirea muncii, devotamentul față de patrie și popor, față de partid și cauza socialismului.

28. Toți comuniștii — părinți, cadre didactice, activiști ai organizațiilor de masă și obștești — au îndatorirea primordială de a asigura pregătirea tineretului pentru muncă și viață, formarea și educarea noilor generații în spiritul dragostei față de patrie și partid, al glorioaselor tradiții de luptă pentru libertate și dreptate socială ale poporului, ale clasei muncitoare și partidului nostru, în spiritul unei înalte conștiințe revoluționare, al principiilor moralei socialiste și comuniste, al responsabilității față de prezentul și viitorul națiunii noastre socialiste.

29. Membrii partidului și ai Uniunii Tineretului Comunist trebuie să aibă, în toate împrejurările, o conduită politică, morală și profesională care să le asigure un înalt prestigiu în fața maselor. Prin faptele lor, ei trebuie să fie exemple înaintate pentru toți cei în mijlocul cărora trăiesc și muncesc. Unitatea dintre vorbă și faptă trebuie să caracterizeze pe fiecare comunist.

30. Indiferent de poziția pe care o ocupă în societate, comunistul trebuie să dea dovadă de modestie ; el trebuie să combată îngîmfarea, aroganța, disprețul față de semeni. Comuniștii care îndeplinesc funcții de răspundere în partid, în viața socială în general, trebuie să-și dobîndească autoritatea printr-o comportare morală și profesională exemplară din toate punctele de vedere. Fiecare comunist trebuie să contribuie prin conduita sa în viața politică și profesională, în societate și în familie, la întărirea continuă a autorității și prestigiului partidului în mase, la creșterea rolului său conducător în societate.

31. Membrii Partidului Comunist Român și ai Uniunii Tineretului Comunist, toți cetățenii patriei să dea dovadă, în orice împrejurare, de dragoste fierbinte față de patrie, de demnitate și mîndrie națională, precum și de respect față de alte popoare. Ei trebuie să respingă și să condamne cu cea mai mare fermitate atît exclusivismul național, cît și ploconirea în fața străinătății.

32. Toți membrii partidului și ai Uniunii Tineretului Comunist trebuie să militeze, în spiritul internaționalismului proletar, pentru întărirea prieteniei și solidarității partidului nostru cu toate partidele comuniste și muncitorești, să contribuie la dezvoltarea colaborării frățești cu popoarele celorlalte țări socialiste, la întărirea solidarității cu clasa muncitoare, cu toate forțele progresiste, antiimperialiste din lume, cu mișcările de eliberare națională, cu popoarele care și-au cucerit recent independența, cu toți cei care luptă pentru dreptate socială, pentru progres, cu toate popoarele lumii.

33. Membrii partidului, membrii Uniunii Tineretului Comunist trebuie să militeze cu hotărîre pentru lichidarea din viața lumii contemporane a rasismului, colonialismului și neocolonialismului, a politicii imperialiste de dominare și asuprire a altor popoare, de amestec în treburile altor țări, pentru respectarea demnității naționale a fiecărui popor, a dreptului său inalienabil la dezvoltarea liberă și independentă. Fiecare comunist, fiecare cetățean al patriei noastre trebuie să fie luptător înflăcărat pentru afirmarea politicii externe a partidului și statului nostru de promovare a unor relații noi, democratice în viața internațională, a unui climat de destindere, înțelegere și colaborare între națiuni, să-și aducă contribuția la cauza generală a socialismului, progresului și păcii, la făurirea unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră.

★

ADOPTÎND Codul principiilor și normelor muncii și vieții comuniștilor, ale eticii și echității socialiste, Congresul al XI-lea al partidului își exprimă convingerea că traducerea lor în viață va exercita o puternică influență asupra tuturor membrilor societății noastre, va duce la crearea unui nou umanism, care pune pe primul plan omul și, totodată, îmbină interesele particulare cu cele ale întregii societăți, asigură bunăstarea și fericirea fiecăruia, odată cu a întregului popor. Prin aceasta, omul se va ridica pe o treaptă superioară de cunoaștere, va putea participa cu adevărat conștient la activitatea poporului de făurire a propriului său viitor liber.

Membrii Partidului Comunist Român, ai Uniunii Tineretului Comunist, toți cetățenii patriei noastre socialiste trebuie să-și facă din aceste norme o călăuză permanentă în activitatea lor politică și profesională, în viața de fiecare zi, să acționeze cu consecvență și fermitate pentru ca înaltele principii de etică și echitate ale socialismului și comunismului să pătrundă tot mai adînc în toate domeniile vieții sociale, contribuind la crearea omului nou, înaintat al societății noastre, la accelerarea mersului înainte al patriei pe calea civilizației comuniste.

PARTIDUL acordă, de asemenea, un rol de mare însemnătate criticii de artă, atît în promovarea creației artistice cu un înalt conținut educativ, militant, cît și în educarea estetică a maselor populare. Condiția îndeplinirii cu succes a misiunii criticii este situarea ei fermă pe pozițiile filosofiei materialist dialectice și istorice, spiritul critic, obiectiv și nepărtinitor în judecarea valorilor artistice, cultivarea consecventă a orientării realiste a artei, stimularea legăturii strînse a creatorilor cu viața, cu realitățile sociale, promovarea umanismului socialist.

Din **PROGRAMUL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN**

Spiritul militant

MEDITAȚIA despre condiția și funcțiunile criticii, despre îndatoririle acestei discipline în contextul cerințelor actuale s-a văzut stimulată spre noi dezvoltări în urma referirilor ce o privesc direct cuprinse în Raportul la Congresul al XI-lea, ținut de tovarășul Nicolae Ceaușescu.

„Avem o critică în general bună" se spune în acest important document de partid, constatare care are în vedere, desigur, succesele reale înregistrate de domeniul nostru : marii autori naționali, clasici și moderni, precum și principalele curente și mișcări de idei literare generate de acțiunea lor au fost obiectul unui vast program critic de valorificare, bine structurat ideologic, reușind să obțină o reprezentare bogată și multiplu activizatoare a înfăptuirilor de cultură din trecut ; la rîndul ei, perioada contemporană, mergînd pînă în actualitatea cea mai recentă, începe să fie scrutată dintr-o perspectivă care urmărește țeluri sintetizatoare, fixarea unor momente distincte pe traseul celor trei decenii de literatură nouă ; în general se poate afirma că în critica și istoria noastră literară s-a ajuns, mai ales în anii din urmă, la un spirit mai suplu în acțiunile de interpretare și, totodată, la mai multă rigoare în trasarea cadrului istoric, în explicarea conexiunilor dialectice dintre fenomenele culturii, efect al lărgirii substanțiale a orizontului de cunoaștere, nu numai în plan literar, dar și filosofic și ideologic.

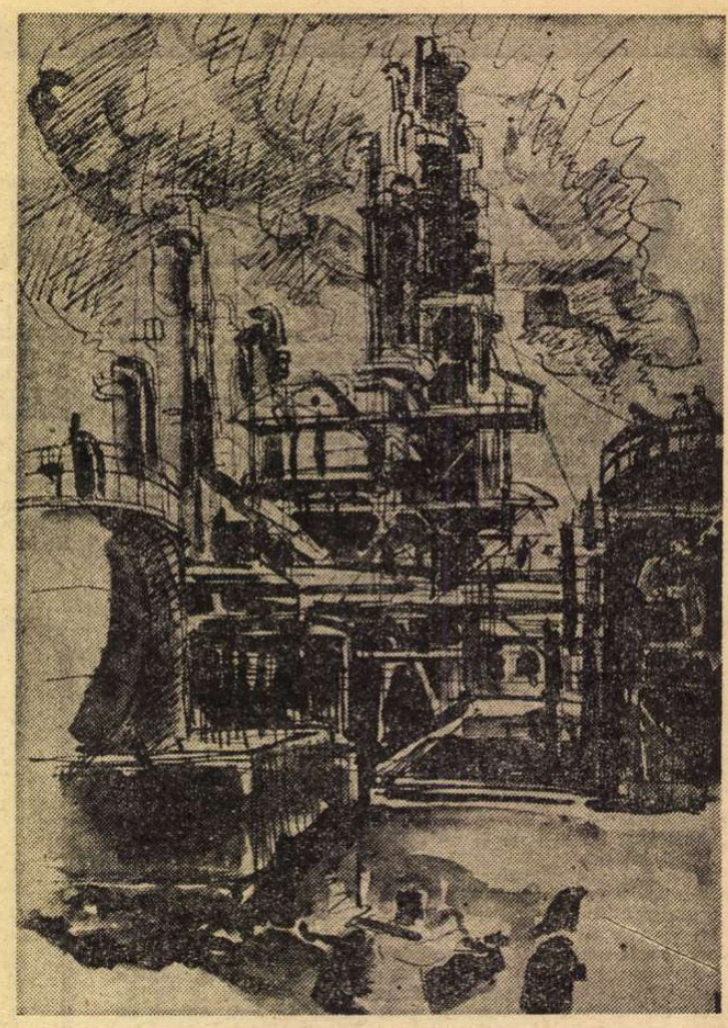
Gh. D. Anghel : **VICTORIE**

Considerațiile din Raport privitoare la critică atrag totuși atenția, cu justețe, asupra unor laturi ce trebuie consolidate și în primul rînd, după cît ne dăm seama, asupra nevoii de a întări spiritul militant al criticii. „Dorim ca și critica de artă — se spune în Raport — să joace un rol mai activ, militant, în promovarea unei arte cu adevărat revoluționare, care să oglindească specificul istoric și tradițiile poporului nostru, uriașa operă socială pe care o înfăptuiește în prezent, ținînd totodată seama de ceea ce este nou în cunoașterea pe plan universal, de năzuințele generale de viitor ale omenirii. Avem nevoie de o critică militantă, comunistă și nu de una de «mușamalizare»..."

Vedem cît de încăpătoare, de plurală, și prin aceasta cît de fertilă, e accepția dată, în cele de mai sus, militantismului criticii. E vorba, mai întîi, de a-i cere acesteia să nu fie indiferentă la idealul de artă pe care-l afirmă o operă, să pledeze ea însăși pentru unul definit istoricește și structurat național („...care să oglindească specificul istoric și tradițiile poporului nostru"). În fond, este îndemnul de a cultiva o linie care, de la Maiorescu încoace, a dat literaturii române opere fundamentale, acele scrieri ce au avut forța și resursele de a ne individualiza ca spiritualitate. Elementului național și istoric este firesc să i se alăture cel social, acesta aducînd decisiv, în scrierile contemporanilor, dimensiunea prezentului. Îndemnul de a-i sublinia încă mai hotărît existența în cărțile actuale și de a milita pentru o valorificare încă mai bogată și mai semnificativă se înscrie de asemenea în logica unor cerințe proprii actului critic. Alt element : poziția deschisă, organic-receptivă față de „ceea ce este nou în cunoașterea pe plan universal", deci un mod dezinhibat de raportare la cadrele mai largi ale epocii, la achizițiile cunoașterii artistice, dar nu numai la acestea, ci la însăși problematica omului de azi, adus în fața unor realități ce-i definesc condiția și aspirațiile în lumea contemporană („năzuințele de viitor ale omenirii"). Și, în sfîrșit, ca ultimă dimensiune a militantismului criticii, imboldul spre o atitudine mai decisă în rostirea judecăților de valoare, așadar spre o acțiune valorizatoare cu mult mai energic conturată, în stare să distingă produsele autentic artistice de impostură, să promoveze cu precădere acele opere care exprimă epoca și realitățile noastre în tendințele lor majore și cu adevărat definitorii.

Iată prin urmare cîteva componente ale spiritului militant al criticii enunțate, cum am văzut, în pasajul citat din Raport, componente a căror activizare este fără dubiu că s-ar răsfrînge binefăcător asupra întregii mișcări literare de la noi. Dacă am înțeles bine, formele militantismului la care sîntem îndemnați sînt chiar acelea pe care le presupune spiritul profund al profesiunii noastre, înțeleasă ca expresie a unei atitudini angajante. Sînt cazuri cînd neutralismul estetic se revendică de la principiul obiectivității, al considerării imparțiale, esențial în critică, într-adevăr. Dar e un mod impropriu de a trata chestiunea. Vom fi obiectivi, senin-imparțiali față de autori și opere, dar profund implicați atunci cînd promovăm o tendință, cînd privim desfășurarea literară în lumina opțiunilor ce o vor călăuzi în viitor, participînd solidari la destinele culturii pe care o slujim.

G. Dimisianu



Mariana Petrașcu : **ȘANTIER**

Am o țară

Luminează-mă, pădure,
Fii tu, azi, ochiului meu,
Rai întunecat cu mure,
Și puterea mea de zeu.

Fă-mă cîntec ! Fă-mă zare !
Fă-mă bob de grîu rotund,
Eu — luminii ce răsare
Cu lumină să-i răspund.

Necuprinderile toate
Dă-mi-le să le cuprind,
Și zidește-mi o cetate
Pe o creastă de colind.

Mai ascultă-mă, și încă
Dă-mi pădure, grai și pom,
Și iubirea ta adîncă,
Dureroasă, de-a fi om !

Dă-mi comorile, vîlvoarea,
Armele să mi le dai,
Și polenul des ca sarea,
Florile, în luna mai...

Am o țară. Am un nume.
Am un țărm din care cresc —
Rază nepătată-n lume :
Plaiul meu cel românesc !

Am un steag, am o credință :
România ! Pe deplin
Dă-mi întreaga mea ființă,
Ei — pădure, să i-o-nchin !

Petre Ghelmez

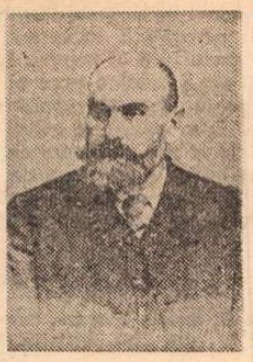
Critica în actualitate

DIFERITELE epoci și momente literare pot fi caracterizate și prin predominanța unui gen sau a altuia.

Fiind aproape cu neputință de contestat că de cîțiva ani critica este unul dintre elementele cele mai vii și mai active din literatura noastră contemporană, încercările de a o privi mai sistematic apar ca firești, determinate de însăși maturizarea și varietatea sa actuală. A examina, sub aspect istoric, critica românească de după război înseamnă, de fapt, a analiza valoarea intelectuală a literaturii contemporane, urmărită în evoluția sa organică.

Prima observație posibilă, pornindu-se de la un criteriu oarecum exterior, nu însă fără o anume importanță, ar fi că trecerea actuală a criticii într-un plan de mare interes al mișcării literare nu s-a produs în condițiile de „entuziasm literar" în care, rînd pe rînd, în deceniul anterior, au strălucit poezia și proza ; manifestările de adeziune, participarea uneori exaltată, care însoțeau apariția unei cărți noi sau a unui scriitor nou au trecut în amintirea celor care le-au trăit, au devenit obiect de cercetări documentare. Mai departe, sub unghiul apartenenței de generație este de constatat că, în fond, criticii de azi cei mai activi reprezintă aceleași generații din care fac parte și poeții și prozatorii afirmați, cu atîta impetuozitate, ieri ; această „întîrziere", ușor de explicat prin caracterul mai lent al formării unui critic, a generat totuși reacții uneori vehemente din partea unor autori ce s-au considerat fie ignorați de criticii „generației lor", fie, mai cu seamă, nedreptățiți prin revizuirea ulterioară a unor prime opinii și judecăți. Însă toate acestea sînt, pînă la o limită desigur, în ordinea firii ; momentelor de avînt le urmează cele critice, de evaluare lucidă, iar solidaritatea așa de invocată trebuie înțeleasă ca solidaritate intelectuală, întru valoare, mai presus decît aceea de „generație" și chiar decît rigida „consecvență" cu sine. A nega, după un timp, o formulă poetică susținută cîndva, azi epuizată, este echivalent cu a deschide calea uneia noi, nicidecum cu „inconsecvența". „Revizuirea" critică este, pînă la urmă, un semn al viabilității și o critică înțepenită, imobilă, refuzînd principial să evolueze în raport de înfățișarea literaturii și de mersul ideilor, își refuză însăși existența, transformîndu-se într-un depozit de relicve, fără legătură cu epoca sa.

Dacă în jurul anilor 1964—1966 critica fusese într-un fel „obligată" să se pronunțe rapid despre aproape întreaga literatură română de pînă la război, pentru a o reintegra într-un circuit firesc de valorificare a creației literare naționale, dacă mai tîrziu cu doar cîțiva ani s-a resimțit de pe urma șocului produs prin contactul (ce fusese o vreme artificial întrerupt) cu ideile critice acumulate după război pe plan european și universal, aceste preocupări au intrat, în ultimii ani, într-un



S-ar părea că e o contrazicere cînd pe de o parte se zice că se lasă absolută libertate artistului, iar pe de altă parte, se formulează dorința ca opera să fie inspirată de înalte idealuri sociale. Dezlegarea e ușoară. Societatea nu se va entuziasma decît atunci cînd tu, artist, te vei ridica personal la cea mai înaltă cultură, la cele mai înalte idealuri sociale, și atunci, uzînd de absolută libertate, să produci arta cea mai moralizatoare. Cu alte cuvinte, ceea ce poți cere artistului e ca el personal să se ridice să-și cultive și să-și perfecționeze însuși instrumentul artistic, adică să se perfecționeze pe el însuși.

Cum se vede, această concepție științifică nu cade în greșeala moraliștilor de a propune teze, nu admite tezismul, care este o teorie antiștiințifică și păgubitoare artei.

C. DOBROGEANU-GHEREA

(Din Conferință din 19 martie 1894 la Cercul de studii sociale din Iași).

Unde tăcerea nu e de aur

IN Raportul la Congresul Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu reproșează criticii că „mușamalizează" o seamă de neajunsuri ale producției literare. Ca și altădată, ni se atrage atenția asupra uneia din racilele cele mai supărătoare ale vieții noastre scriitoricești, în momentul de față. Este vorba de păstrarea tăcerii în legătură cu slăbiciunile a nu puține lucruri publicate. Cititorul are adeseori prilejul să constate că există nepotriviri flagrante între o bună parte din cărțile pe care le parcurge și ceea ce spun criticii despre ele. Nu atît gusturile neîmpărtășite, dar acceptabile pînă la o anumită limită, îl lasă perplex, cît frecventele afirmații fără nici o acoperire și contrazise categoric de lectură. Ce concluzii să tragă, cînd îi sînt prezentate drept romane de actualitate narațiuni care nu cuprind nimic din adevăratele probleme ale vieții cotidiene ? Cum să rămînă senin, zicîndu-și că totul e o chestiune de preferințe, cînd e nevoit să caute zadarnic sensul unor versuri absolut ininteligibile, supraelogiate pentru profunzimea lor ? Și nu are motive să se considere indus în eroare, cînd, sub recomandarea de contribuții spirituale importante, găsește niște platitudini crase sau elucubrații curate ? E ca și cum în loc de zahărul cumpărat, s-ar trezi acasă că i-a fost pus în pungă tărîțe.

Avem critici buni — precizează Raportul. Apar numeroase cărți valoroase ; în domeniul exegezei lor, al esteticii și istoriei literare s-au tipărit lucrări care ne fac cinste și sînt căutate pentru meritele lor incontestabile. Cu atît mai deplorabilă se arată în asemenea context practica mușamalizării deficiențelor. O carte care trebuie susținută este o carte care cade — spunea Rivarol. Tocmai de aceea nu-și au locul într-o literatură înfloritoare ca a noastră practici destinate să ascundă judecățile critice exacte. Mușamalizarea lipsurilor se dovedește pînă la urmă dăunătoare chiar și celor interesați a o întreține. Cu cît un autor e „umflat" mai mult, ascunzîndu-i-se defectele, cu atît „dezumflarea" lui ajunge să fie mai zgomotoasă și să-l reducă la zero. Fabula broscoiului care a făcut această tristă experiență se verifică mereu în literatură și nici un plămîn critic nu-i poate schimba deznodămîntul fatal. În plus, cînd cărțile proaste sînt tratate cu indulgențe condamnabile suferă și cele bune. Cititorii, dezamăgiți de sentințe critice neîntemeiate, sfîrșesc prin a nu mai da crezare nici laudelor meritate. Marele public începe să ocolească literatura originală contemporană, mărginindu-se, în căutare de valori sigure, exclusiv la lectura traducerilor și a operelor clasice. Tirajele scrierilor noi scad simțitor și autorii merituoși de astăzi trag fără vină ponoasele acestei situații.

Cînd critica închide ochii în fața unor scăderi pe care e chemată să le semnaleze, însăși conștiința de sine a literaturii coboară. O atmosferă de automulțumire permanentă împiedică îndreptarea atenției asupra genurilor și speciilor rămase în stagnare. Nu e cazul să ne interogăm mai stăruitor din ce cauze dramaturgia noastră contemporană se menține de atîta vreme sub nivelul poeziei și prozei ? Putem fi oare mulțumiți chiar cu situația romanului citadin actual ? E într-adevăr satisfăcător nivelul literaturii satirice care se publică ?

Repetăm de multă vreme că în poezia noastră a avut loc o fericită „explozie lirică". E adevărat, dar nu s-ar cuveni să fim sensibili și la fumul produs de ea, îndărătul căruia proliferează atîția epigoni ai lui Blaga, Barbu, Pillat sau Voronca și reînvie barzi sforăitori ca Radu Cosmin și Mircea Dem. Rădulescu ?

TRECEREA sub tăcere a lipsurilor implică un soi de înțelegere tacită : nu spun ce cusururi are cartea ta ca nici tu să nu sufli vreo vorbă nedorită la adresa scrierilor mele. Așa se creează verigile „lanțului slăbiciunilor", dintr-o reciprocitate de recenzii amabile. El trebuie însă rupt, fiindcă face să „promoveze" tot felul de repetenți literari. Cea mai mare rezistență o întîmpină discutarea scăderilor ideologice. Un scrupul explicabil funcționează aici, pentru că îngustimi dogmatice au transformat invariabil, o vreme, asemenea limpeziri necesare în procese de intenții, antrenînd intervenții administrative brutale. E firesc însă ca în probleme morale și filosofice complicate, cum sînt cele pe care le abordează literatura, să se iveaască puncte de vedere amendabile. Numai cine refuză a gîndi efectiv și repetă mereu papagalicește doar niște lucruri arhiștiute nu riscă să comită și erori. Adevărul iese totdeauna din confruntarea părerilor ; nimeni nu deține monopolul opiniilor „juste" și nimeni nu se poate erija în judecător infailibil. Dar pornind toți de la concepțiile fundamentale marxiste, am acumulat o experiență istorică verificată și putem purta o discuție principială, calmă, corectă și bazată exclusiv pe forța argumentelor. De ce atunci să o ocolim ?

A păstra tăcerea în fața unor opinii cu care nu ești de acord înseamnă practic a lăsa — după cum arată tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul la Congresul al XI-lea al P.C.R. — ca tocmai lucrurile criticabile dintr-o carte să fie lăudate și date drept exemplu. Așa se instaurează diverse confuzii, sortite a dăuna dezvoltării literaturii noastre. Capacitatea ei de a acționa cu succes asupra conștiințelor în direcția întăririi umanismului socialist e micșorată. În plus, însăși imaginea reală a contribuțiilor literare ajunge să fie tulburată. Elogiile împărțite prea ușor și fără destul discernămînt creează un tablou uniform, fără reliefuri. Dacă spiritul critic dormitează, talentele autentice nu se simt stimulate și încep să moțăie la rîndul lor.

Mai persistă și credința greșită că a dezbate problemele de „conținut" ale operelor literare, a formula — cu alte cuvinte — observații politice, sociologice, psihologice sau filosofice asupra cărților înseamnă a altera judecata critică prin considerente străine specificului ei „literar". G. Călinescu, care nu poate fi bănuit de asemenea păcate, ținea să sublinieze apăsat falsitatea acestei păreri. Cum se poate oare demonstra altfel calitatea unei opere ? „A face psihologia și patologia lui Hamlet, a face sociologia lumii lui Dostoievski ori a determina gîndirea eroilor lui, nu este deloc o lucrare în afara esteticii — spune G. Călinescu — ci critica literară însăși. Căci orice fel de considerație este un fel de a afirma vitalitatea operei de artă și întîi de toate existența ei". Din remarci strict „artistice" se vede silit pînă la urmă să iasă oricine vrea să valorifice realmente un autor. „Critica estetică — exclamă iarăși cu perfectă îndreptățire G. Ibrăileanu — nu rentează". Ca să ajutăm la o adîncă pătrundere a operelor literare contemporane în conștiința cititorilor, avem datoria să dăm ascultare acestor recomandări avizate.

Hrănind cît mai mult observațiile critice cu experiența vieții sociale și morale din jurul nostru, legînd operele contemporane de problemele realității vom reuși să le scoatem în evidență cu adevărat valoarea. Așa vom contribui ca ele să-și cîștige noi și noi cititori, să-și vădească durabilitatea incontestabilă.

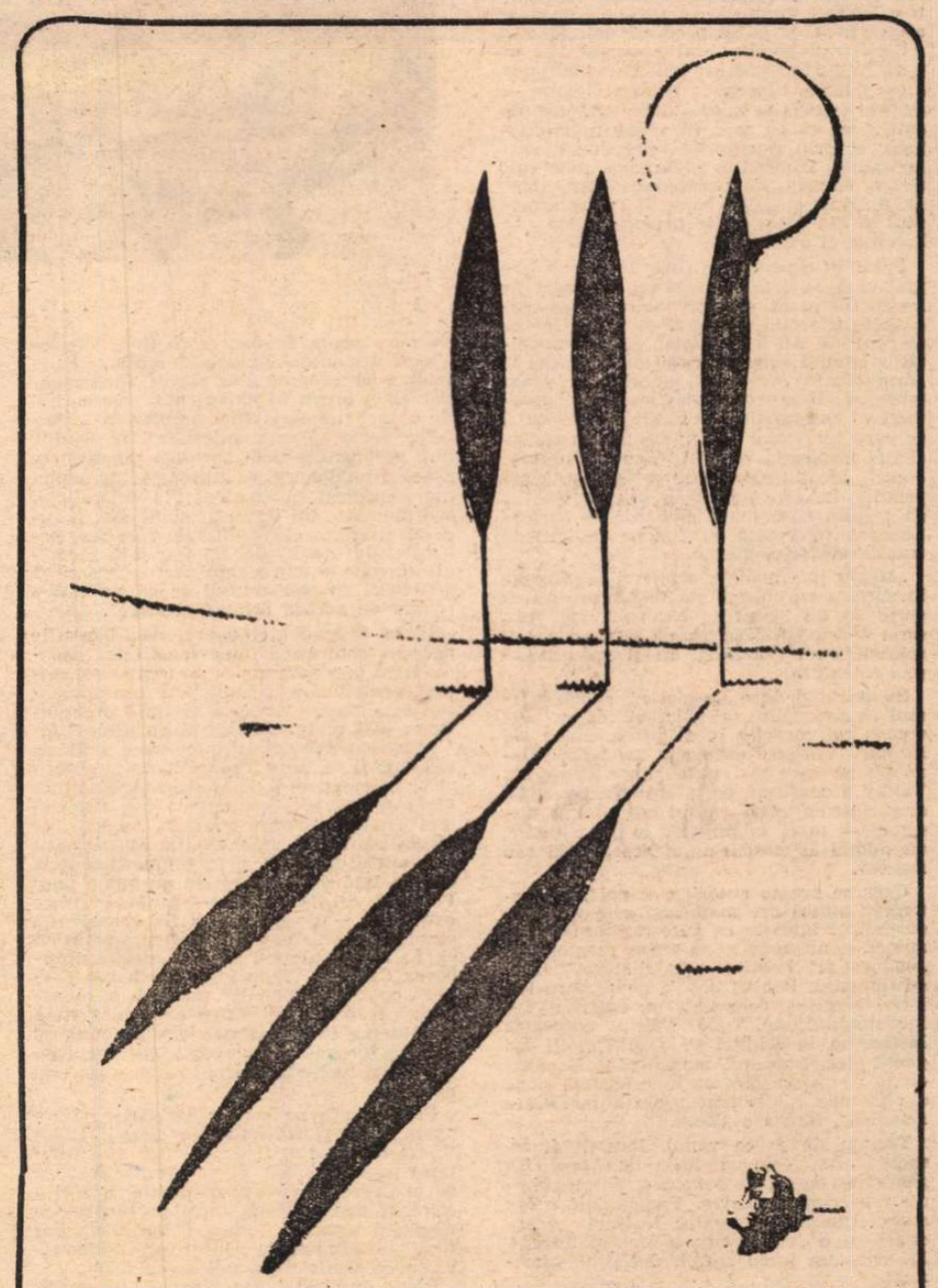
Ov. S. Crohmălniceanu

---

plan de existență normală. Nu mai este, astăzi, nimic neobișnuit în apariția unei lucrări originale ca punct de vedere despre o perioadă anumită, despre un curent de gîndire artistică, despre o formă literară, despre opera unui scriitor de pînă la 1944. De asemenea, criticii români au dovedit, într-un chip remarcabil uneori, că își pot aduce o contribuție proprie, atît sub aspect teoretic, mergîndu-se pînă la propunerea unor „sisteme critice complete" (cum se întîmplă în **Critica ideilor literare** de Adrian Marino), cît și în privința interpretării unor teme sau mari creații ale literaturii universale, de la călătoriile Renașterii și însemnătatea lor literară pînă la cele ale epocii romantice, de la Cervantes și pînă la Gogol, de la Dostoievski pînă la Kafka și Faulkner. Pe parcursul a numai zece ani, critica românească postbelică a devenit, cu un cuvînt din domeniul economiei politice, „competitivă".

Un loc ce nu poate fi neglijat îl deține, în cadrul acestei evoluții, amplificarea preocupărilor direct raportate la literatura contemporană, atît în sensul eforturilor de a o face cunoscută, cît și în latura interpretativă și valorificatoare. Au apărut, în anii din urmă, numeroase cărți de critică în care, sub diverse forme — monografii, panorame, antologii, tablouri ale unei generații sau ale unui gen, precizări ale unor tendințe sau direcții de evoluție — literatura română actuală este privită și tratată ca o realitate artistică unitară, organic constituită, înțelegîndu-se că introducerea unui punct de vedere istoric nu mai poate fi amînată la nesfîrșit sub influența unui nejustificat „complex de inferioritate". Această orientare se găsește încă într-o fază de început, dar schimbarea petrecută nu este mai puțin vizibilă ; de la consemnarea unor titluri și autori, altădată unica formă de a se oferi „studii" cu aparență de „sinteză" prin doar împrejurarea menționării unui bogat material, s-a trecut la lucrări al căror caracter de sinteză este dat de efortul interpretativ și nu de cel descriptiv. În acest context, încercarea de a se întreprinde o cercetare a însăși evoluției criticii ar putea deveni un factor de emulație pentru scrierea acelei (sau acelor) istorii ale literaturii române contemporane. Ar fi vorba de o „istorie" a criticii românești postbelice în care, luîndu-se ca punct de reper cea de a treia generație critică postmaioresciană (la data Eliberării aflată în plină maturitate creatoare și îndrumată organic spre lucrări de mare cuprindere și complexitate, astfel încît ceea ce putem numi astăzi cu îndreptățire „patrimoniul criticii românești" i se datorează într-o măsură covîrșitoare), ar fi examinate, în succesiunea lor cronologică, dar și sub raportul ideilor și al contribuției diferitelor personalități, momentele care premerg și pregătesc pe cel de astăzi, de la foștii „discipoli călinescieni" și Cercul literar de la Sibiu pînă la cele mai recente preocupări de stilistică și poetică, totul într-o perspectivă orientată ideologic.

Mircea Iorgulescu



Ilustrație de Ion Anestin pentru **Revelația** de Mircea Ștefănescu
(Din retrospectiva deschisă sîmbătă, 21 decembrie, la sala Dalles)

La prima vedere istoria literară se ocupă numai de operele trecutului, pe cînd critica literară studiază operele literare ale actualității, cu scopul de a le caracteriza, a le lega de împrejurările lor, a le prețui și a le impune aprecierii generale, după meritul lor relativ. Repartizarea după valoare pare o lucrare încheiată pentru operele studiate de istoria literară. Această repartizare așteaptă să fie făcută pentru operele actualității. Este misiunea criticii literare s-o facă și, cu acest înțeles, s-a spus că lucrările ei sînt creatoare de valori, fiindcă le recunoaște și luptă să le impună. Toți criticii literari mai de seamă au slujit o reputație și au promovat un curent. Dacă în statele de serviciu ale unui critic nu există cel puțin o bătălie literară, putem spune că menirea lui a eșuat.

TUDOR VIANU

(Metoda de cercetare în istoria literară, comunicare din 1961, tipărită în 1962).

Clasicism, romantism, activism

ACTUALITATEA permanentă pe care încearcă s-o dea un autor ca Tudor Vianu idealului clasic, sensul activ și nu contemplativ al acestui concept, se verifică și în referirile sale directe la anumiți autori, alegerea lor fiind, înainte de toate, reprezentativă în sine. E simptomatic faptul că ține să-și ilustreze programul clasic cu nume ce nu aparțin nici clasicismului antic, nici celui francez din secolul al XVII-lea. El se apleacă asupra unor scriitori sau filosofi mai aproape de noi, a căror personalitate se formulează de fiecare dată printr-o re-formulare a clasicismului. Este evident că autorii luați în discuție aparțin unui neoclasicism care încearcă să reducă incompatibilitățile dintre vechile comandamente și solicitările vieții moderne. Programul acestuia este, prin forța împrejurărilor, mai complex, mai suplu, mai capabil să întîmpine mișcarea și contradicția.

Nu întîmplător, o atenție de prim ordin i se acordă lui Goethe ca figură rezumativă. Acesta e văzut în efortul izbutit de a provoca o fuziune armonioasă a tendințelor celor mai contradictorii ale gîndirii și sensibilității sale. Clasicismul său vrea să-și anexeze transformismul, viziunea sa este dinamică și ordonatoare în același timp. Specialitatea în înțelesul lui Goethe reprezintă „un factor de integrare" și observațiile lui Tudor Vianu referitoare la Wilhelm Meister atrag atenția tocmai asupra acestei fericite îmbinări : „Dacă Wilhelm Meister ajunge și se stabilește într-o specialitate, împrejurarea nu se datorește cumva dorinței sale de a renunța la plenitudinea omenească, ci aceleia de a organiza și închide această plenitudine într-o unitate limitată, în care acțiunea și eficacitatea ei să se producă mai bine..."

Conceptul goethean al personalității ar fi la rîndul lui invocat aici. Personalitatea este „binele suprem" pentru Goethe — cum prea bine se știe — dar el recomandă cultivarea ei nu prin disociere individualistă, ci prin integrarea armonioasă, responsabilă. „Calitățile trebuie să ni le cultivăm, spunea, nu particularitățile". Modelul clasic e vizibil în acest întreg armonios și limitat care e personalitatea în accepția ei goetheană.

Felul în care comentează Tudor Vianu idealul faustic este iarăși cît se poate de instructiv în ce privește opțiunea sa clasică. El îi recunoaște mai întîi lui Goethe meritul de a-l fi modelat după posibilitățile omului obișnuit, contribuind astfel la „deseroizarea valorilor morale" în epoca modernă. Reprosul covîrșește, însă, aprecierea : pragmatismul soluției faustice i se pare lui Tudor Vianu că „lasă nesatisfăcută aspirația omului către absolut și etern". Idealul către care se îndreaptă aspirațiile lui este unul opus atît lui Goethe cît și (din nou) lumii moderne — perfecționarea interioară în funcție de criterii transcendente și eterne.

„Marea însemnătate a operei lui Goethe în cultura europeană stă în faptul de a fi slujit ca un neîntrerupt corectiv al ei", scrie Vianu, arătînd că ea depășește atît rationalismul iluminist, cît și subiectivismul romantic.

Se poate deduce de aici că neoclasicismul în ansamblul lui a îndeplinit un asemenea rol corectiv în diferitele etape ale formării culturii europene moderne. Deducție pe care activitatea unor Croce ori Valéry o confirmă cu prisosință. De altfel ei au fost cu toții — și nu întîmplător, desigur, — mari admiratori ai lui Goethe, nu numai ai clasicismului greco-latin sau francez.

Ceea ce preiau autorii mai noi din moștenirea antică ori goetheană este valoarea disciplinei înțelese ca auto-limitare, cultul muncii și al profesiei ca atare, respingerea „inspirației" haotice și a diletantismului sentimental. Pentru artiști de factura lor, între creație și constiință nu există nici o incompatibilitate. Tudor Vianu apreciază la Goethe, la Schiller și la „alți mulți din poeții clasicismului", tocmai această capacitate de „a transforma în problemă și de a răsfrînge intelectual propria înzestrare artistică", fără a o altera.

Tocmai de aceea vagul, incertitudinea, spontaneitatea oarbă, lipsa de procedee generale reprezintă pentru el defecte dintre cele mai repulsive. Pentru toți acești autori (nu numai pentru Valéry) opera apare ca o „colaborare a omului întreg". Ea este „un lucru sfîrșit, definitiv, material".

Formei artistice și literare i se restituie astfel prestigiul ei clasic. Principiul imitației e corectat de acela al stilului, „a crea artistic [...] înseamnă a nimici viața în principiul ei". Estetica neo-clasică e o estetică anti-naturalistă.

STILIZAREA clasică a imitației, strictețea formei, seninătatea artistului clasic rezultată din stăpînirea lucidă a mijloacelor artei sale au putut crea fie o impresie de artificialitate, fie una de superficialitate. Analizele lui Tudor Vianu vor să servească „unei alte evaluări morale", să pună în lumină o „mai adevărată psihologie a clasicului" ; „...mulțimea inhibițiilor, a restricțiilor și perscripțiilor, care au caracterizat totdeauna clasicismul, dovedesc mai degrabă că artistul clasic nu este ființa devenită generoasă prin euforie, capabilă să se abandoneze, să depășească și să înece limitele și imperativele în fluxul năvalnic al fericirii de a trăi". Relația strînsă pe care o concepe Valéry între libertate și rigoare, între reușita unui act creator și obstacolele întîlnite și întrecute, este invocată ca o mărturie exemplară.

Seninătatea clasică nu se confundă cu optimismul facil, impersonalitatea nu exclude, așadar, implicarea. Cu o aplicație care nu poate fi decît reflexivă, Tudor Vianu dezvăluie substratul moral, existențial, al programului clasic, fundamentele unei opere în experiența biografică. Și o face deseori chiar împotriva intențiilor declarate ale autorilor respectivi. Sub propozițiile unei „estetici mîndre", ca aceea a lui Valéry, el întîlnește „un amarnic sentiment al existenței" ; cutare episod din viața lui Croce „trebuie să-i fi sugerat credința că rezultatele cele mai generale ale speculației își împlîntă rădăcinile în cîte o experiență particulară și că generalul cu particularul se găsesc într-o relație de adîncă întrepătrundere".

Ideea dependenței operei de biografie pare să contrazică impersonalitatea clasică, fiind mai aproape de concepția romantică, pentru care lirismul este consubstanțial artei, orice formă a ei fiind o confesiune mai mult sau mai puțin acoperită.

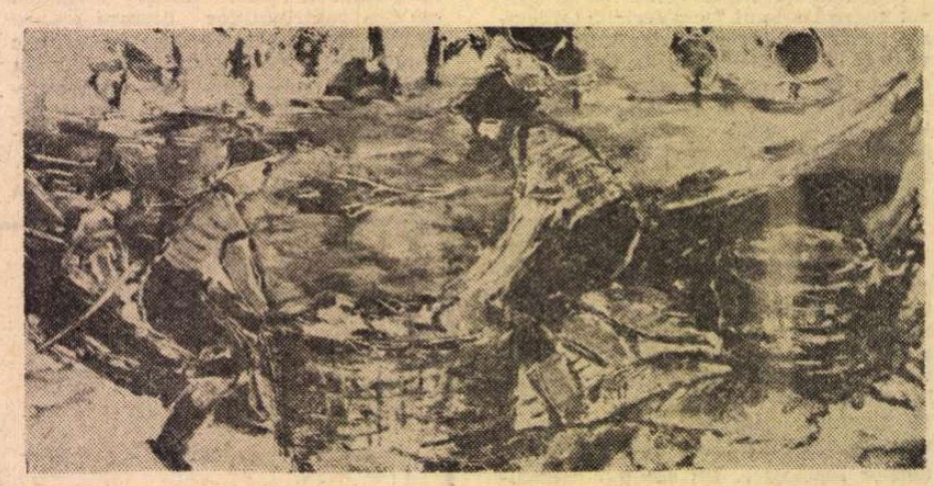
Idealul personalității integrale și unitare, așa cum îl înțelege Tudor Vianu la autorii clasici, interzice o separație radicală între viață și operă. În concepția lui, clasicismul înseamnă, printre altele, tocmai această unitate a personalității, regăsită atît în etapele vieții cît și în compartimentele operei. Iată de ce ideologia puristă a unui Flaubert ori Mallarmé — în fond niște neoclasici — departe de a fi considerată ca atare, este amendată pentru estetismul ei. În același sens trebuie apreciată aprobarea dată de Vianu ideii goetheene despre „poezia ocazională", precum și observația că „ocazia lui Faust este chiar viața lui Goethe în întregimea ei". De unde și măreția umană a poemului „pentru care nu există nici o analogie în literatura mai nouă".

Prin relația pe care o stabilește între opera și biografia autorilor clasici, Tudor Vianu urmărește să dovedească autenticitatea mesajului lor. El va prelua, desigur, de la Croce și Valéry, distincția, care e a oricărui neoclasicism, între personalitatea empirică și aceea totalizată artistic, dar fără s-o absolutizeze, încercînd, dimpotrivă, o reconstituire a unității globale.

Ideea unității dintre biografie și operă, pe care îi place s-o recunoască la toți autorii clasici, îl face pe Tudor Vianu să introducă în această ordine specială de preocupări și activitatea unor filosofi ca Nietzsche și Pârvan. Amîndoi au fost, de altfel, mari admiratori și restauratori ai antichității, critici severi ai mentalității moderne. În același timp, amîndoi se despart, prin absolutismul lor individualist, de norma clasică. Morala amîndurora este eroică, pentru unul, ca și pentru celălalt, filosofia este „o formă de viață". Este ciudat cum scriind despre ei la un interval de timp destul de apreciabil (despre Pârvan în 1927, despre Nietzsche în 1934), și fără să-și propună vreo comparație, Tudor Vianu izbutește să sugereze, în ciuda unor prea evidente deosebiri, o asemănare ce decurge tocmai din felul de a se raporta la idealul clasic.

Din raportarea lui proprie la același ideal decurg și rezervele lui Tudor Vianu față de inițiativele lor. Este ceea ce se întîmplă mai ales în cazul lui Nietzsche : „Dar deși Nietzsche aparține prin stilul eroic al vieții și gîndirii sale timpului antic, o deosebire de seamă îl separă de gînditorii vechi. Mai toți, printre aceștia din urmă, căutau să prelungească doctrina în viață, dîndu-i acesteia ceva din armonia rațională a celei dintîi [...] Filosofia pare pentru toți acești gînditori un instrument în slujba instinctului lor de conservare morală. Nietzsche n-a dorit însă niciodată să-și conserve viața prin filosofie, ci tocmai s-o piardă..."

Încheierea lui Vianu este cît se poate de fermă, în frazele lui recunoaștem nu numai măsura clasică, dar și o anumită — exactă și funestă — profeție : „Puternica afirmare a vieții, scăpărată din aforismele lui, a rămas nedezlegată. Valoarea doctrinei lui Nietzsche este din această pricină parțială și trebuie întrecută. Influența pe care ea a exercitat-o n-a fost fericită decît atunci cînd s-a aplicat pe întinderi mărginite. Cînd a fost totală, stăpînind întregimea unui caracter sau unei acțiuni, rezultatele ei au trebuit totdeauna să fie regretate".



R. Iosif : **PESCARI LA MILA 35**

CUM s-a putut observa pînă acum, poziția lui Tudor Vianu nu este ușor reductibilă înlăuntrul acestui clasicism la care aderă cu toată ființa sa. Clasicismul său e unul care se vrea actualizat, dar nu ignorînd, ci integrînd evoluția de pînă acum. Un clasicism care nu evită, ci înfruntă „nuanțele iraționale ale vieții" încercînd să le reducă. Un clasicism pentru care romantismul, de pildă, există.

În mod paradoxal, tocmai această asimilare a experienței romantice îl apropie mai mult de clasicismul antic decît de cel modern francez, al cărui rigorism diferențiator (de genuri și funcții) nu îl preia, al cărui didacticism îi repugnă pînă la a nu recunoaște farmecul înțeles prea bine de Călinescu, de pildă, al poeziei gnomice. La fel, faptul că nu admite opoziția tipic neoclasică între „formă" și „viață", nici pe aceea între autor și om, arată că, în concepția lui, vechiul clasicism găsește un loc fecund de întîlnire cu romantismul. Chiar și atitudinea lui față de idealul faustic poate fi mai bine înțeleasă în acest context.

Tudor Vianu recunoaște distincțiile neoclasicismului, dar nu și opozițiile lui. Artistul monoman, aprofundîndu-și arta în totală izolare, este echivalat — surprinzător — cu „diletantul" : „Ceea ce contribuie să facă pe un artist «diletant» nu este lipsa de specializare a anumitor atitudini și funcțiuni, pe care o deplîngem în diletantismul științific, ci tocmai lipsa de integrare a tuturor puterilor omului. Adevăratul artist nu se opune deci diletantului prin specialitatea, ci prin integritatea sa".

Nu precizarea specialității îl nemulțumește, deci, pe Tudor Vianu, ci reducția personalității. Separația valorilor în epoca modernă i se pare un fenomen crepuscular și din acest punct de vedere combate el iluzia progresului, semnalînd pierderile esențiale suferite pe parcurs (c. f. „Religia, filosofia și arta în epoca specialiștilor" în vol. **Filosofie și poezie**, 1937, „Familia", Oradea). Problema specializării moderne, care îl preocupase și în volumul anterior **Generație și creație** (1963), este reluată în **Filosofia culturii** (1946), unde e propus tipul „specialistului cu orizont" ca o soluție ce satisface atît nevoia diferențierii, cît și pe aceea a plenitudinii umane. Tot acolo se edifică un concept de cultură ca umanizare continuă a naturii : îndrumarea clasică nu mai trebuie subliniată.

REPREZINTĂ idealul clasic pentru Tudor Vianu un refugiu în trecut ori în atemporal ? Este el o formă de reacțiune ori de evaziune ? Fără îndoială că nu. Autorul dorește să facă din el un sistem stabil de referință pentru prezent, neînțelegînd să păstreze consecvența lui abstractă cu prețul înstrăinării de viață.

Tudor Vianu crede în valori spirituale eterne pe care le **opune** însă, adică le **implică**, unei lumi istorice concrete, încercînd să-i corecteze excesele. Idealul său clasic nu trebuie, așadar, considerat în sine, ci în raportarea lui continuă la dimensiunile prezentului, în **dialogul** pe care-l angajează cu exigențele lui. El nu se vrea o ficțiune a-temporală și a-spațială, ci o prezență eficientă. Așa cum singur o mărturisește (în prefața scrisă în 1934 la **Idealul clasic al omului**), el își publică profesiunile de credință în favoarea „clasicismului, cu însuflețirea sporită de conștiința că întărirea temeliilor clasice ale culturii noastre e unul din mijloacele care o pot apăra cu cel mai mare succes de primejdiile care o amenință din atîtea direcții".

El crede, așadar, în eficiența unui program de aprofundare clasică a literaturii române și, în acest sens, militează pentru profesionalizarea scriitorului, prin echilibrarea conștientă a mijloacelor lui, încurajează dezvoltarea genurilor și a temelor obiective, salută progresul literaturii de idei. Recunoaște „suflul de temeinicie" pe care l-a adus junimismul la noi și are nostalgia lui ca „disciplină de viață".

Ca îndrumător cultural, Tudor Vianu încearcă să păstreze o dreaptă măsură între orientări contradictorii. Încă din 1928 el vorbea despre o „Criză lirică", denumind astfel nu o criză a lirismului, ci una a culturii datorată abundenței lirice. Neîncrederea lui în lirism, înțeles ca estetism minor, ca izolare artificială de consistențele vieții, este, desigur, o atitudine clasică. Nu mai puțin discreditarea „zelului experiențialist" manifestat în proză în dauna scrupulului artistic („Ce s-a schimbat în literatura română").

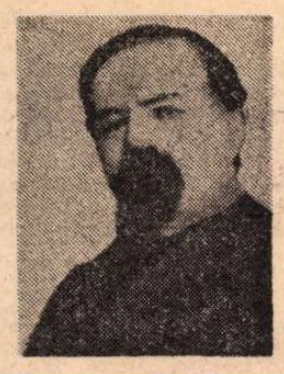
La prima vedere, nimic mai deosebit decît lirismul și „experiențialismul", unul la distanță de viață, celălalt de artă. În realitate, ambele reprezintă direcții anticlasice, intervențiile criticului fiind comandate de același imperativ al unității între artă și viață. Peste aproape două decenii, George Călinescu în **Sensul clasicismului** (1946), nu va spune altceva.

Fără îndoială că referințele de factură clasică ale lui Tudor Vianu la literatura română sînt mult mai numeroase decît ne stă în putință să ne dăm seama acum și, înainte de orice, înseși valorile și virtuțile pe care le promovează sînt semnificative.

Activismul *) — concepție generală pe care el încearcă s-o aplice în cadrele culturii naționale — observă tot principii clasice, voind să suplinească astfel o absență constitutivă. Clasicismul în versiunea lui Tudor Vianu este unul integrator și activ, funcția permanentă pe care i-o preconizează autorul în cultura europeană și românească modernă se răsfrînge — cum stă bine unui clasic adevărat — asupra propriei sale gîndiri și activități.

Mircea Martin

*) Vezi **Înțelesul integral al activismului. Problema românească** în **Filosofia culturii.**



Nu scopul de a ajunge la un folos individual prin scriere ; nu deșertăciunea de a te vedea trecut printre autori ; nu ambițiunea de a întrece pe alții — nu aceste interese personale îți dau dreptul de intrare în literatură. Numai entuziasmul impersonal pentru ceea ce știi că este adevărat în gîndirea ta și pentru ceea ce simți că este frumos în închipuirea ta, numai aceasta îți pune pe frunte semnul celor chemați [...] Căci ceea ce împiedică atîția oameni, de altminteri inteligenți, de a vedea bine, de a gîndi adevărat și de a scrie frumos și ceea ce îi condamnă să rămîie totdeauna mediocri este tocmai mărginirea personalității lor la interese exclusiv individuale. Prin negura egoismului nu străbate lumina adevărului, nici căldura frumosului.

TITU MAIORESCU

(Din **Despre progresul adevărului în judecarea lucrărilor literare**, 1883)

Sub semnul eticii

SÎNT aproape o sută cincizeci de ani de cînd scriitorul francez Villemain a definit critica literară „conștiința literaturii". În acel moment abia începea să se constituie ca o profesionalizare, foiletonistică și săptămînală, în presă. Literatura romantică a dus bătălia pe scena teatrului, dar adevăratul for de dezbatere au fost și au rămas ziarul de informație și presa literară, ivită mai tîrziu. Difuzate prin mijlocirea tiparului, cu periodicitate fixă, opiniile literare au corespuns, din capul locului, nevoii de orientare, resimțită de publicul cititor, solicitat de un număr mereu mai mare de publicații și de spectacole.

Se impune, așadar, o demarcație cît mai riguroasă între literatura vrednică de acest nume și puzderia de volume de versuri, nuvele, romane și piese de teatru, care invadau piața și scenele teatrelor. Criticii i s-a cerut așadar să facă o lucrare de selecție și în acest scop să se sprijine pe judecăți de valoare bine motivate. Paralel cu dezvoltarea vieții parlamentare, pe baza suveranității naționale, s-a afirmat și criticul ca un mandatar al publicului, care-i acorda încrederea, nu de a-l reprezenta, ci de a-l orienta în haosul actualității, în care începuse a domina reclama publicitară. Sociologicește vorbind, opinia autorizată a criticului se afirma într-un conflict acut cu acest gen de reclamă, prin care editurile înțelegeau să-și desfacă cu orice preț „marfa". Prețul era calculat conform unui tarif, după numărul literelor, dar fără acela, cifrat, al recipisei de plată. Publicul naiv era astfel indus în eroare și singurul său mijloc de apărare împotriva șarlatanismului a fost recursul la judecata criticii dezinteresate și obiective, a unor autentici oameni de cultură și de „gust". Noțiunea aceasta nu este tocmai limpede, dar ea pare a fi în funcție de cultură, adică de formația intelectuală a criticului, dator, înainte de a se pronunța asupra valorii cîte unei scrieri beletristice, să cunoască întreaga literatură a țării lui, să fie în stăpînirea unei solide culturi umanistice și a coordonatelor generale ale spiritului omenesc, de la originile civilizației și pînă în zilele sale. Piatra de încercare a „gustului" nu este, ca în gastronomie, preferința subiectivă, ci raportarea obiectivă a tematicii lucrării la o serie istorică și judecata comparativă între valoare și similivaloare, între ceea ce se afirmă ca durabil și ceea ce poate străluci o clipă, dar este efemer.

SĂ REVENIM însă la o frumoasă definiție a lui Villemain. Ca să fie adevărată, nu se cere criticului, corespunzător prin pregătire, decît o rectitudine morală de aceeași calitate ca și cultura sa literară. Judecata de valoare nu poate fi manevrată de un judecător coruptibil (de către editori, de prieteni sau de propriile lui resentimente). Ea este, ca și depoziția martorului în fața justiției, un fel de jurămînt civil, „pe onoare și conștiință". Desigur, nimeni nu este ferit de greșeli și se poate întîmpla ca și cel mai bun expert să ia o copie sau un fals drept un tablou de maestru. În critica plastică e binecunoscută seria de falsuri vîndute cu prețuri fabuloase ca opere ale lui Vermeer de Delft, începînd cu pînza intitulată „Discipolii de la Emaus". Asemenea mistificări nu sînt posibile în literatură. Distingem foarte ușor între original și imitație sau pastișă. Metode paleografice și filologice ne îngăduie să situăm un manuscris într-un context cronologic și stilistic. Puține sînt „capodoperele" unor „autori necunoscuți" și ele se situează toate într-un trecut mai greu controlabil decît prezentul. **Scrisorile doamnei T,** scrise de Camil Petrescu, dar prezentate înaintea cenaclului Sburătorul ca opera unei necunoscute, l-au putut înșela un moment pe Lovinescu și pe prietenii săi literari, dar fără urmări.

CONDIȚIA CRITICULUI nu se suprapune aceleia de expert, dar o implică și o depășește, prin obligația ce-i incumbă de a descrie lucrarea literară, de a-i pune în lumină și calitățile și defectele, de a avertiza pe autor asupra capcanelor ce-l pîndesc, de a-i situa cartea în cadrul general al operei lui și chiar în acela al literaturii naționale. Desigur, una este foiletonul săptămînal, prin natura lui, mai sumar, și alta studiul de sinteză, care singur poate da măsura calității criticului, a perspicacității și lărgimii lui de vederi.

Se știe ce e bovarismul scriitorului : dorința lui de a se afirma altul decît este, așa cum s-ar dori să fie, depășindu-și limitele alcătuirii structurale și tinzînd către nelimitat. Există însă și un bovarism al criticului, constînd în a se crede el mai interesant decît scriitorul despre care scrie și în tendința de a-și pune cu fiecare prilej în valoare străluciri fie ale spiritului, fie ale stilului. Acest bovarism nu e mai puțin primejdios decît acela al autorilor de opere de imaginație, deoarece criticul bîntuit de „literaturită", tinde a se substitui ca obiect de admirație și de a face din cronica sa un pretext de autoetalare, de esența paradei exhibiționiste. Împăunarea e așadar semnalmentul criticului de ocazie sau de accident, iar nu de vocație, singurul investit, de altfel, cu încrederea publicului. Ea rezultă din iluzia avantajoasă a „creativității" la care aspiră unii recruți ai publicisticii, indecișii între genurile literare, și aspiranți la notorietate mai facilă (ca și cum critica ar fi la îndemîna întîiului venit !).

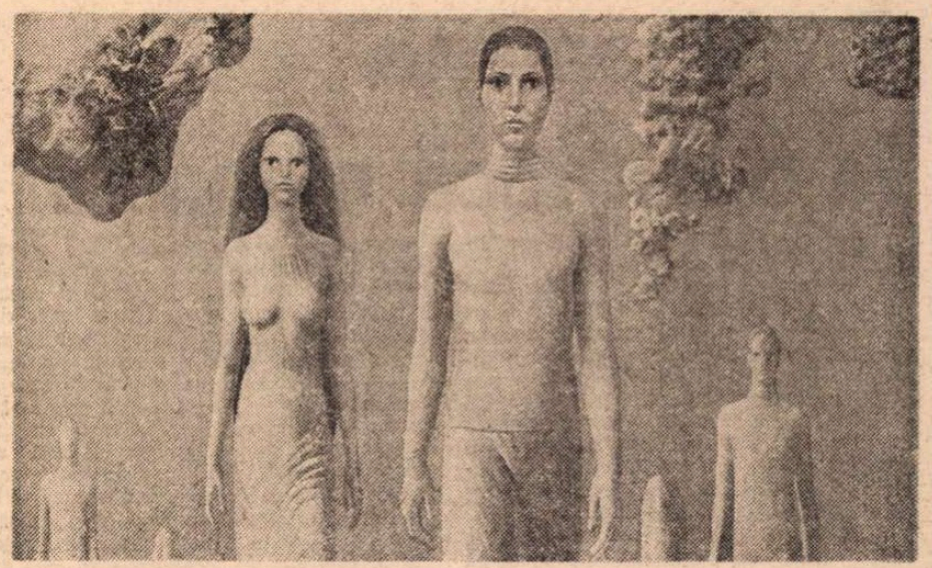
Fundamentul criticii, așadar, este și nu poate fi altul, decît de ordin etic. Buna credință, sinceritatea, modestia, abnegația, supunerea la obiect, pasiunea literară dezinteresată sînt virtuțile ce o recomandă încrederii și care-i asigură autoritatea.

Șerban Cioculescu

R. Iosif — **autoportret**

R. Iosif : **IARNA**

(Din retrospectiva deschisă sîmbătă, 21 decembrie, la sala Dalles)



Sabin Bălașa : **TINEREȚE**

Pro domo

Critica marxistă și precondițiile ei

NECESITATEA fundamentării unei critici literare marxiste nu mi se pare o necesitate exterioară literaturii, un simplu mijloc de integrare a studiului literaturii într-un context social mai larg, ca răspuns unor comandamente de ordin social-politic. Ea este o necesitate interioară, o modalitate de a face, devoalînd ceea ce literatura prin specificul ei adeseori voalează sau măcar exprimă indirect, ca operele literare să nu exprime doar realitățile sociale, ci să și participe încă mai profund la transformarea acestor realități, la progresul lor spre o societate a viitorului ce nu poate fi decît deschisă, bazată pe relații sociale devenite transparente pentru membrii colectivității.

Revelînd semnificațiile operelor, ca și tendințele și tensiunile devenirii literaturii, o critică literară marxistă este în același timp o lectură a textului, dar și a contextului lor genetic. Prin straturile succesive ale operei, criticul literar marxist va vedea la ce răspunde în societate literatura, căror probleme reale le răspunde scriitorul. Și aceasta nu numai prin „conținutul" detașat de „formă" — care în artă nu există —, ci chiar prin particularitățile expresiei literare.

Aceasta nu înseamnă, bineînțeles, renunțarea la analiza concretă a fiecărei opere, la afirmarea valorii și ființei sale și nici, mai ales, substituirea gîndirii aplicate prin fraze general-valabile care, fiind prea generale, nu spun nimic nou sau chiar nu mai spun nimic. Marxismul este o metodă științifică și nu o știință a științelor construită pe un model deductiv din cîteva principii generale. Or, știința este o analiză a unor realități concrete cărora li se descoperă atît semnificația generală, cît și particularitățile ce le fac nu numai exigente, dar și necesare.

Ca să nu mă mărginesc nici eu doar la generalități, aș spune că a devenit cu neputință astăzi o întoarcere la practica tezelor generale, desprinse de mișcarea concretă a literaturii, la afirmarea unor adevăruri astfel lipite textelor reale încît din judecăți ele devin prejudecăți și-și pierd valoarea de revelare și de progres al cunoașterii. (Manifestările estetizante — la un moment dat — din critica literară română au fost, în parte, dar numai în parte, o reacție îndreptată împotriva unor asemenea practici. Ele însă au avut și o explicație socială : în lipsa de deschidere față de fenomenele din societatea noastră, în insuficienta participare a cetățenilor la toate procesele de luare de decizie în societate. Un critic estetizant poate, desigur, să fie orientat greșit. O critică estetizantă, care își întoarce spatele de la viața social-istorică, context genetic și adevărat conținut al operelor, devine un simptom social și, ca atare, nu poate fi trecut cu vederea.)

De aceea, o critică literară marxistă, care să nu fie doar o afirmare de teze „aplicate" (practică străină esenței marxismului) este nu numai o formă de participare la viața politică a colectivității, deci nu are numai un rol activ, dar se dezvoltă și ea într-un context social-politic, și se poate naște și manifesta în funcție de anumite condiții sociale. Ea nu determină numai o orientare, dar este și determinată, ea nu se naște din bune intenții sau din dorințe subiective, oricît de onorabile, ci, ca orice manifestare de suprastructură, din datele și calitățile structurii, din raporturile ei cu alte forme ale suprastructurii.

Este în afară de orice îndoială că o critică marxistă este sociologică. Dar simpla afirmație a naturii și cauzalității sociale a operei nu este încă o aplicare a spiritului marxist. Nu societatea, în genere, naște arta și literatura, ci o anumită societate, cu problemele și contradicțiile ei, care sînt dezvăluite prin critică, exprimate deschis atunci cînd în operă sînt exprimate doar mediat, printr-o textură de personaje concrete cu semnificația generală implicită și imanentă.

Spre deosebire de textul literar, textul critic este mai generalizant, întrucît îi explică și geneza, și condițiile, și finalitățile, și deci mai deschis, și cu un grad mai înalt de abstracție, omolog dacă nu identic cu demersul științific. Însă o știință nu se poate dezvolta din tabuuri, ci le poate cel mult explica.

Critica marxistă, desigur, va fi militantă, activă, ea va respinge nu numai nonvaloarea — acest lucru îl face orice cronică —, dar își va exprima opțiuni în funcție de necesitățile social-istorice și va explica geneza operelor printr-o confruntare cu problemele realității, înțelegînd că literatura nu este numai o reflectare a realității, dar și o atitudine activă față de ea, o modalitate de reacție. După cum nu va uita niciodată că raportul **subiectiv-obiectiv** pe care-l implică arta este și o confruntare dintre năzuințele de împlinire și libertate creatoare ale „esenței umane" și fiecare etapă a dramei istorice a omenirii.

„Sociologismul vulgar", străin marxismului, se mulțumește să stabilească echivalențe simple, raporturi de cauzalitate mecanică. Critica marxistă, netopind literatura în sociologie, va stabili raporturi dialectice, arătînd cum ceea ce este specific este în același timp un semn al unui context mai larg, un răspuns și mai ales o întrebare, o reflectare dar și o formă de participare, o expresie nu a unor stări de lucruri ci a unor procese, contradictorii ca orice devenire.

Numai în măsura în care chestionarea realității este deschisă și transparența relațiilor sociale, demitologizate, crește — apar condițiile optime ale unei critici cu adevărat marxiste, adică ale unei critici critice.

Nu literații rezolvă aceste probleme, ci întreaga colectivitate activă în exercitarea drepturilor și datoriilor ei, folosind din plin libertățile publice care nu sînt, într-adevăr, opuse libertăților individuale, și nici măcar nu sînt individuale ci publice, adică se referă la contribuția activă a membrilor societății la luarea de decizii. O critică marxistă nu poate să fie decît militantă politic și e străină vagului, generalului și abstractului pur. Ea este una din modalitățile de inserție a literaturii în realitate.

Alexandru Ivasiuc

Critica și istoria literară sînt două înfățișări ale criticei în interesul cel mai larg. Este cu putință să faci critică curată, fără proiecție istorică, cu toate că adevărata critică de valoare conține implicit o determinațiune istorică, dar nu e cu putință să faci istorie literară, fără examen critic. Cine exclude criteriul estetic din istoria literară, nu face istorie literară, ci istorie culturală. Așadar putem afirma că istoria literară este forma cea mai largă de critică, critica estetică propriu zisă fiind numai o preparațiune a explicării în perspectivă cronologică. [...] O istorie literară fără scară de valori este un non sens, o istorie socială arbitrară.

G. CĂLINESCU

(Din **Principii de estetică — 1931 : Tehnica criticii și a istoriei literare**)

Prolegomene la o estetică marxistă

CULEGEREA de texte „despre literatură și artă" din clasicii marxismului pe care ne-o oferă Ion Ianoși are meritul, deosebit, de a ne incita la reflecție prin dispoziția nouă a paginilor bine cunoscute, ca și prin introducerea unor fragmente mai rar citate. Secțiunea făcută prin opera lui Marx, Engels și Lenin, sistematizarea textelor, comentariul introductiv al autorului culegerii, totul servește o excelentă intenție didactică, aceea a introducerii într-un domeniu ideatic, a informării, dar și, mai ales, a *formării*. Întrebarea, mai exact întrebările, de la care pornește alcătuitorul culegerii în întreprinderea sa îi determină, mai presus de orice, conținutul. Într-adevăr, Ion Ianoși, întrebîndu-se dacă gîndirea lui Marx conține posibilitățile unei estetici, dacă Marx este cu adevărat întemeietorul propriu-zis al esteticii marxiste, consideră însești temeiurile esteticii marxiste. Iar răspunsul pe care-l dă, ca și textele pe care acest răspuns nu caută decît să le expliciteze, constituie prolegomene necesare la o estetică marxistă.

Desigur, cum ei înșiși recunoșteau, Marx, Engels ca și Lenin nu s-au considerat esteticieni ori specialiști în cercetarea teoretică ori istorică a artelor. Ei au propus totuși un ansamblu coerent de idei estetice. Ianoși insistă pe drept cuvînt tocmai asupra acestui caracter *totalizator* al gîndirii marxiste, asupra viziunii filosofice de ansamblu din care purced ideile estetice ale clasicilor. O „viziune cuprinzătoare a lumii care s-a răsfrînt în mod obligatoriu și asupra valențelor estetico-artistice ale acestei lumi". Procedînd la o distincție sugestivă în rîndul esteticienilor, între „hegelieni", care privilegiază legăturile *contextuale* ale artei, și „postgalileeni", care studiază pura ei *textură*, este evident că gînditorii marxiști se înscriu în prima categorie. O estetică a „contextelor", care nu neglijează, firește, studiul „texturilor". Marx, Engels și Lenin au fost preocupați, în acest domeniu, mai ales de raporturile esteticului cu extraesteticul economic, politic, etic, general filosofic, și aceasta nu numai ca urmare a predominanței economicului sau social-politicului în cugetarea lor, ci și ca o urmare a viziunii lor filosofice *totalizatoare*, năzuind spre descoperirea și stabilirea corelațiilor, corespondențelor, spre studierea ansamblurilor. Astfel, recunoscîndu-se artei caracterul ei de univers valoric autonom se pune în lumină eteronomia genezei sale. Or, așa cum arată Ianoși, istorismul este „axa metodologică înnoitoare a esteticii marxiste", istorism ce se distinge „printr-un continuu efort de totalizare, în care teoria artei interferează cu teoria economică și socială, politică și morală".

FUNDAMENTARE general-filosofică, viziune istorică, cercetare a relațiilor contextuale, adîncire în textură, acestea vor constitui, de altfel, capitolele mari ale culegerii textelor privind arta și literatura. Selecție și sistematizare diferită, oarecum, de aceea obișnuită, foarte judicioasă însă și prezentînd textele — inevitabil fragmentare — într-o înlănțuire necesară. Capitolele mari ale culegerii sînt cele care privesc premisele filosofice, cadrul istoric, temeiurile estetice, autorii și operele, precum și raporturile poporului cu artele, situația culturii în socialism. Astfel, volumul cuprinde o serie de texte care nu se referă în mod direct sau explicit la artă, literatură, la vreo valoare estetică, în schimb constituie fundamentarea filosofică imediată a unei estetici marxiste. Așa, de pildă, un fragment din *Introducere (Din manuscrisele economice din anii 1857—1858)* referitor la „totalitatea concretă, ca totalitate gîndită, că concret reprezentat în gîndire" asupra căruia merită să se reflecteze și din punctul de vedere al artei. În schimb, în aceleași manuscrise găsim texte ce privesc nemijlocit raporturile dintre dezvoltarea producției materiale și a celei artistice (raport inegal, după cum arată Marx).

În ce privește meditațiile asupra faptului artistic sau a faptului literar ca atare, trebuie să remarcăm îndeosebi măsura, ca și simțul realului, care le caracterizează. Pledoaria binecunoscută pentru o artă cu tendință (într-o scrisoare a lui Engels către Minna Kautsky, din 1885), este totodată o statuare a rolului pe care îl joacă tendința în economia creației artistice : „cred că tendința trebuie să reiasă din situație și din acțiunea însăși, fără să fie scoasă în evidență în mod expres, și poetul nu este ținut să-i ofere de-a gata cititorului rezolvarea istorică pe care viitorul o va da conflictelor sociale zugrăvite de el". Sugestive sînt, apoi, concepțiile despre valorile estetice ale istoriei, despre ceea ce Ianoși numește „temeiurile social-ontice ale unei posibile valorificări estetice a istoriei". Arta devine, astfel, implicată constant de Marx, Engels și Lenin în considerațiile lor politice. Aceasta deschide mai multe căi reflecției, printre care și una posibilă despre istorie ca artă. Nu mai puțin interesante sînt referirile la *realism*, care au o valabilitate sugestivă perenă și, în același timp, o adresă precisă, istoric delimitată.

Faptul că Marx, într-o scrisoare către Engels, din 31 iulie 1865, vorbește despre activitatea sa ca despre una eminamente artistică, afirmînd că meritul scrierilor sale este acela de a alcătui „un tot artistic", merită să fie relevat. Virtuțile artistice ale acestor scrieri sînt incontestabile. Ele nu rezidă însă numai în „totalitatea", în caracterul lor sintetic. Ironia care circulă, ca argintul viu, în multe din aceste texte, antifilistinismul lor funciar, degajarea, libertatea lor stilistică, umorul pe-alocurea (îndeosebi în scrisori), toate acestea și altele încă dovedesc o poziție estetică, deliberat asumată, în contact cu realitățile și ideile. Cugetările „despre literatură și artă" ale lui Marx, Engels și Lenin își păstrează actualitatea nu numai prin pregnanta lor valoare teoretică, ci și prin această relevanță a lor artistică.

Nicolae Balotă

Citindu-l pe Gherea

OPERA lui Gherea nu este o problemă a istoriei literare, ci a actualității critice. Convingerea noastră este că a-l înțelege într-adevăr pe Gherea este echivalent cu a restructura în bună parte statutul criticii literare actuale, cu a-i deschide perspective noi și fertile, lucruri de care ea are atîta nevoie.

Bineînțeles că în acest articol nu ne putem propune să-l explicăm pe Gherea. Am fi mulțumiți să reușim acest lucru într-o carte. Vom încerca, însă, să angajăm o discuție asupra perspectivei teoretice necesare lecturii operei gheriste, asupra modului în care Gherea trebuie citit. Este o problemă mult mai importantă decît s-ar putea crede pentru orice tentativă de interpretare a operei gheriste.

Trecînd la subiectul articolului nostru, vom porni de la o primă constatare : vulgarizarea limbajului critic, de care Gherea a fost acuzat atît, era pentru el un... deziderat fundamental. Criticul n-a vrut să-și depășească epoca, ci să meargă înainte odată cu ea ; a vrut, altfel spus, să fie înțeles de cei cărora li se adresa atunci. Cunoașterea acestui lucru cert (printre altele, l-a afirmat el însuși de cîteva ori) ne atrage atenția asupra faptului că Gherea n-a fost atît de „simplist" cum s-a străduit să pară. Trebuie, cunoscînd aceste circumstanțe, să evităm pe cît posibil această „cursă" : un articol de vulgarizare (în sensul bun al cuvîntului) nu trebuie încă o dată vulgarizat. Dimpotrivă, se impune un plus de atenție pentru a se putea sesiza exact problemele ridicate, mai ales cînd aceste probleme sînt foarte importante. Cei care, neplăcut surprinși în special de exemplificările cu care operează Gherea, le confundă cu capacitatea lui de gîndire, nu fac decît să-și interzică singuri accesul spre esența ideilor acestuia. Iar concluziile trase pe baza citatelor în care expresia a cunoscut o accentuată vulgarizare nu pot fi decît false, deoarece se apelează tocmai la frazele pe care astăzi, dacă nu le ocolim, trebuie să le interpretăm cu o maximă prudență. Ele au fost scrise pentru ca acum aproape un secol să poată fi înțelese unele probleme de-a dreptul revoluționare, fiind caracteristice pentru puterea de înțelegere a publicului și în nici un caz pentru posibilitățile lui Gherea de a se exprima. Cînd Călinescu, la sfîrșitul comentariului său despre Gherea, din **Istoria literaturii...**, citează cîteva splendide pagini dintr-o epistolă, el ridică involuntar (ba chiar contrar intențiilor sale) tocmai problema pe care am pus-o și noi : cum de Gherea, într-o epistolă (care, de fapt, nu era singura de acest fel), reușește să fie superior prin inventivitate, limpiditate și acurateță autorului studiilor critice ?

Dar să mai remarcăm încă un fapt: nu există în toată opera lui Gherea un singur mare articol în care fraza de tipul „dar asupra acestei chestii vom reveni altă dată" să nu apară cel puțin o dată. De cele mai multe ori, însă, Gherea nu și-a onorat promisiunile (decît, cel mult, indirect) și cine cunoaște fie și datele esențiale ale zbuciumatei existențe a criticului socialist descoperă lesne motivele. De aici putem trage o altă concluzie : anume că cel puțin în raport cu intențiile, opera lui Gherea este neterminată. El n-a reușit întotdeauna nici să-și explicitezе suficient ideile pe care le-a susținut.

Este firesc ca în acest moment să ne punem întrebarea dacă o interpretare critică a operei gheriste poate suplini minusurile existente printr-o încercare de a prelungi argumentele incipiente ale afirmațiilor „nefondate" **în direcția** indicată de Gherea. Credem că acest lucru este în bună parte posibil fără a se trăda cîtuși de puțin spiritul operei sale. O lectură intensivă, continuă și repetată ar fi elocventă pentru această posibilitate.

„Tehnica" presupune o lectură a tuturor articolelor de critică și teorie literară împreună, ca și cum ele ar fi capitolele unei cărți ce nu poate fi înțeleasă decît odată cu ultimul ei cuvînt. Aceasta deoarece se va observa că, deși fiecare articol în parte nu răspunde tuturor problemelor pe care le pune, toate articolele, fiind complementare, răspund aproape tuturor problemelor ridicate. Semnele de întrebare ce persistă după această lectură trebuie considerate încă provizorii, întrucît nu s-a parcurs opera sa sociologică și ideologică, operă ce nu numai că înlătură o parte din ele, dar este ea însăși uneori luminată de rezolvările oferite în unele articole critice. Și lectura nu trebuie să se oprească nici aici, ci să continue, pe linia convingerilor gheriste, prin consultarea operelor de critică, știință și filosofie utilizate îndeobște. Multor raționamente pe care Gherea nu le-a detailat li se va putea găsi astfel firul. În special cunoașterea lui Marx este, la acest nivel, indispensabilă.

Să precizăm însă că noi nu pledăm doar pentru o lectură „completă" a operei gheriste. O astfel de lectură a fost și va mai fi făcută de orice lector scrupulos și sistematic. Ea nu înlătură încă neajunsurile : este suficient ca articolele să fie explicate separat, uzîndu-se de criteriul cronologic etc., sau ca gîndirea lui Gherea să fie compartimentată (lucru pe care noi nu îl acceptăm decît ca pe o conveniență) pentru a se releva o serie de false contradicții și insuficiențe. A „cunoaște" toată opera lui Gherea încă nu este același lucru cu a o înțelege. Esențial este să o privim ca pe o unitate indestructibilă, indiferent ce aspect al operei ne va interesa. Esențial, altfel spus, este de a privi și a interpreta întreaga operă gheristă ca pe o structură, în care semnificația funcțională a fiecărui element nu este dată de existența sa ca atare, ci de rolul pe care îl îndeplinește în cadrul întregului determinant.

Adrian Isac

Cronica literară

BACOVIA, AZI

UN bun eseu despre poetul **Plumbului,** scris cu eleganță și finețe, a publicat de curînd Gheorghe Grigurcu, încercînd să ofere, după ce a făcut sinteza criticii (de la E. Lovinescu la M. Petroveanu), un punct de vedere oarecum inedit : **Bacovia, un antisentimental.** Am profitat de ocazie ca să recitesc poezia, convins că, după cum Gheorghe Grigurcu spune încă în prima frază : „Un autor nu este numai ceea ce este, ci și ceea ce devine". Critica actualizează pe autorii despre care scrie, îi modifică necontenit. Bacovia a și avut, sub acest raport, o soartă deloc obișnuită. Scriindu-și și publicîndu-și o mare parte din poezii îndată după 1 900, a debutat în volum în 1916 și a fost recunoscut ca poet important doar pe la sfîrșitul deceniului al treilea ; însă de valoarea lui excepțională, abia critica postbelică și-a dat seama cu adevărat. Dacă G. Călinescu, în 1941, continua a-l situa epigonic în descendența simbolismului (poezia lui „este o transplantare, uneori pînă la pastișă, a simbolismului francez"), treizeci de ani mai tîrziu numele rostite în legătură cu Bacovia au devenit cu totul altele : expresioniștii, Trakl, Kafka, Beckett. Dacă, în fine, lui Pompiliu Constantinescu, în 1945, la editarea în volum a poeziilor, comparația cu Arghezi îi părea riscantă, astăzi nu puțini sînt aceia care văd în Bacovia un poet mai modern și mai radical decît autorul **Cuvintelor potrivite.** Destul de circumspect mi s-a părut, în această ordine de idei, Gheorghe Grigurcu, în ciuda polemicii cu multe din părerile anterioare, al cărui Bacovia, citit netăgăduit ca un poet mare, este mai cu sfială raportat la sensibilitatea modernă decît, bunăoară, în monografia lui M. Petroveanu. Ideea principală a eseului este aceea a antisentimentalismului lui Bacovia, socotit în genere un sentimental, combinat cu o luciditate estetică ce nu înseamnă artificiu, manieră, dar puritate a conștiinței lirice. În cîteva fraze din primul și din ultimul capitol ideea e expusă succint și, aș adăuga, oarecum confuz, neînțelegîndu-se bine ce înseamnă antisentimentalism. Termenul e identificat o dată cu „anafectivitatea", cu impasibilitatea („secretar al cosmosului"), altădată cu nevroza, cu degringolada psihică. Prima părere, dacă ar fi susținută mai atent, ar fi cu adevărat nouă, căci pare a contrazice patetismul pus de poet (și remarcat mereu de critici) în suferința sa. A doua, care e totuși pînă la urmă ilustrată cu mai multă stăruință de Gheorghe Grigurcu, ne duce la vechea concluzie că Bacovia, în momentele lui de grație, nu e pur și simplu un sentimental, ci poetul unei „suferințe absolute", vizionarul întors din infern, terorizatul de un univers ce se dezagregă într-un plînș universal.

Însă, rămînînd la atît, ar fi să nu vedem meritele reale ale acestei critici ce alimentează dintr-o singură idee o mare fervoare a descrierii și a nuanțelor. Autorul însuși și-a definit maniera de a scrie ca pe o : „simbioză a unor structuri spirituale îngemănate în imaculareа dureroasă a poeziei, unică ocazie în care individualizarea se suspendă pentru a degaja arderea lirică într-un spațiu comun". Această critică de identificare, cum ar numi-o Georges Poulet, îl ferește pe autor de un limbaj prea abstract, de o contemplare din afară a operei. Este o critică de imanențe. Interpretarea introduce în corpul poemului o substanță colorantă, un revelator, și face în acest fel perceptibile traseele cele mai intime ale plantei lirice. Stilul însuși aderă la acela poetic, se îmbibă de țesutul lui misterios-metaforic ca vîscul de materiile organice ale plantei pe care se cațără, distanțîndu-se rareori (și atunci, parcă, doar spre a contempla efectele), complăcîndu-se, mai des, într-o mișcare perfidă de înlănțuire, asediu tenace și învăluitor. De aici se naște, desigur, o formă de prețiozitate, și Gheorghe Grigurcu este, ca și I. Negoițescu, un critic prețios, uneori pînă la sațietate manieristă, însă cu o netăgăduită savoare a limbii, atît de plastic ori muzical concretă încît pare potrivită mai ales pentru analiza poeziei.

Parcurgînd opera lui Bacovia, criticul îi descrie de fapt decorul interior și decorul exterior, spre a încheia cu cîteva considerații despre simbolismul și eminescianismul ei, mai cu seamă în perspectiva utilizării lor de către critică. Nota personală trebuie căutată mereu în capacitatea de a obține nuanțe noi, prin precipitarea lirismului bacovian în alambicuri succesive, în rafinamentul limbajului critic. Multe capitole fiind notabile, unul mi s-a părut îndeosebi interesant : acela despre ironie. Remarcată de obicei doar în treacăt, ironia e socotită acum drept „cea mai productivă categorie a lirismului bacovian". „Ironia lui Bacovia — constată Gheorghe Grigurcu — înflorește în golul afectiv al lirismului lui : atitudine de compensație moral-expresivă". Ea conține virtual și o distanțare a poetului de sensibilitatea post-eminesciană dominantă după 1900 (și sînt de acord cu Gheorghe Grigurcu că sămănătoriștii și simboliștii au resimțit-o deopotrivă, diferența dintre ei fiind mai mult teoretică), cu alte cuvinte chiar de simbolismul din care Bacovia își scoate atmosfera, fantomele și motivele sale. „Prin învecinarea pateticului cu derizoriul [...], se obține un text ce poate fi descifrat nu numai în sens sublim, dar și în sens dureros-caricatural" — remarcă Gheorghe Grigurcu, sugerînd variatul registru al atitudinii și analizînd, sub acest unghi, pînă și o poezie atît de întunecat-patetică precum **Cuptor.** M-aș fi așteptat ca din acest amestec de ilar și nevrotic, badinerie și patetism, rîs și vaiet, așa de caracteristice lui Bacovia, să se tragă o concluzie mai netă asupra artei lui poetice. Însă capitolul următor, **Poetul și poezia,** este evaziv. Ce datorează cu adevărat Bacovia simbolismului ? Iată o întrebare ce merită a fi reluată azi. Ce e comun în simțirea lui hibridă (plîngător sarcastică) și Colombinele sau Pierroții lui Corbière și Laforgue ? Există în eseul lui Gheorghe Grigurcu premisele unei viziuni moderne asupra lui Bacovia, dar concluziile sînt timide : poetul nu e, practic, smuls din matricea simbolistă, deși se admite teoretic că simbolismul (în varianta „decadentă") a constituit doar compensația pentru lipsa unei poetici proprii și i se subliniază mereu profunda originalitate.

RECITIND, cu această ocazie, pe Bacovia, am fost izbit de unele lucruri cărora altădată nu le-am dat atenție. El pleacă neîndoielnic din simbolism, mai ales din Rollinat, Corbière, Laforgue, din Poe sau Baudelaire, dar aproape deloc din Mallarmé și ceilalți. Cam totul — atmosferă, procedee, — se poate identifica. Există totuși diferențe importante. Simboliștii, care redescoperă, împotriva afectivității romantice și a artizanatului parnasian, poezia de cunoaștere, scriu de fapt o poezie de concepție deghizată. Sinestezia, „corespondențele" baudelairiene sînt adeseori procedee intelectuale. Culorile, sunetele, vocalele sînt tratate ca noțiuni. La Bacovia, conceptele se topesc ca zahărul în ceai, păstrîndu-și doar aroma sau gustul, se resorb în substanța însăși a lirismului. Rareori un poet a fost mai „substanțial" decît Bacovia. Totuși conștiința nu lipsește, fie că o numim artificiu, fie altfel, căci, folosindu-se de recuzita simbolistă, Bacovia o exploatează oarecum din exterior, cu o distanță ce merge de la ironia imperceptibilă la parodie. Interesant e de a constata că, avînd simțul convenției „decadente", el nu elimină nimic din ea, n-o subțiază, nu încearcă s-o facă invizibilă, ci, din contra, o îngroașă la maximum. Atît temele, cît și poezia însăși ca program, adică arta poetică, sînt, de la un punct înainte, luate în derîdere. Simbolismul bacovian e, față de celălalt (anterior cu un deceniu sau două) ca o lume asemănătoare și paralelă, deformată însă într-o oglindă ce nu numai răstoarnă imaginea, dar schimbă proporțiile ca într-o caricatură. Putem vorbi, la Bacovia, de un veritabil antisimbolism. La un capăt al poeziei lui se produce o dezintegrare a limbajului prin sincopă, prin recurgerea la forme voit prozaice și nearticulate. La un altul, poetica simbolistică e supralicitată, umflată și uneori compromisă prin patetism. Peste tot simțim rictusul, nuanța de sarcasm a vocii ori un fel de a monta imaginile ce indică — într-o manieră excesivă sau într-una de expresivitate cu intenție nulă — parodia simbolismului decadent. Poezia a fost împinsă pe nesimțite spre polii ei : unul este proza, banalul limbii comune ; altul este poza, limbajul emfatic, convenția exacerbată. Între proză și poză se consumă însă, la Bacovia, nu numai aventura antisimbolismului, dar și a antipoeziei. Bacovia este întîiul nostru „antipoet", în sensul modern : expresivitatea lui excesivă, disonanțele, coloristica intensă, amestecul de patetic și humor, ricanarea continuă, îl fac să traverseze, dinspre simbolism spre epoca modernă, cu iuțeala unei comete, cîmpurile de atracție planetară ale expresionismului, dadaismului, suprarealismului, ale literaturii absurde etc.

Să dovedim, sumar, ideea. Simbolismul urmărea să fie muzical, sugestiv, evanescent. **Arta poetică** a lui Verlaine conține întreg programul. Muzica lui Bacovia e dizarmonică, sincopată, țipată la trompetă, histerică. Față de violinele lui Verlaine, el pare amuzical, procedînd prin stenogramă de elemente disparate ca Trakl. Culorile simboliste, apoi, se grefau pe sunete și mirosuri, într-un sistem de „corespondențe" menite a arăta intelectualitatea unui lirism interesat de esențe. La Bacovia culoarea devine nu numai persistentă și obsesivă, dar de o mare materialitate, ca la expresioniști. Orice reprezentare (fiind vorba de tablouri de natură) e distrusă, desfigurată ca o față pe care s-a scurs fardul. Violetul, negrul, albul, rozul invadează lucrurile ca niște prezențe fizice, erod peisajele sau le pătează. Poetul pare a aplica vopselele pe pînză direct din tub sau cu latul cuțitului. Și aceste vopsele sînt cîteodată halucinante prin intensitate. Simboliștii erau cel mult decorativi ; Bacovia e pictural. Dar nu reprezentînd realul (ca Samain, atît de iubit de poetul **Plumbului,** în „naturile sale moarte"), ci maltratîndu-l. Tot un mod de a maltrata realul este repetiția mecanică prin care Bacovia creează o lume de marionete, de păpuși de ceară, ce fac salturi grotești, ca niște ființe dezarticulate. Ceea ce la Macedonski ori Ștefan Petică era hieratism, stilizare, aici e curată rigiditate. Se poate nota că, în toate trei cazurile, Bacovia se remarcă prin intensificarea senzației (de sunet, culoare sau cinetică), prin mărirea expresivității uneori pînă dincolo de limita suportabilă. El e modern, fiindcă șochează : ochiul, urechea, imaginația, arta. „Nervii" lui Bacovia sînt un paroxism deliberat al senzației : „Departe, în cetate viața tropota... / O, simțurile-mi toate se enervau fantastic, / Dar în lugubrul sălii pufneau în rîs sarcastic, / Și Poe, și Baudelaire, și Rollinat".

Această nevroză este expresia unei alienări : poetul se simte străin nu numai de lume (burgheză sau în general), dar și de sine însuși. Nici cînd zice **eu,** Bacovia nu este **eu,** ci **altul.** „Je est un autre", ca la Rimbaud, Baudelaire, ca la moderni. O înstrăinare, așadar, **un** vid existențial ce constă în resimțirea universului ca un univers pe de-a-ntregul reificat. Acea impasibilitate și privire din afară, asupra căreia Gheorghe Grigurcu a atras atenția, acea obiectivitate nudă a lirismului în care se cuprinde, deopotrivă cu tot restul lumii, eul poetic însuși, sînt tocmai conștiința unei lumi de obiecte : mecanisme inerte, fără suflet. Eul liric nu i se poate nici el sustrage, circulînd prin peisajele de planetă moartă ale poeziei bacoviene ca un mecanism dezarticulat. Poetul se privește din afară și pe sine ca pe un obiect. Priveliști-obiecte, stări de suflet-obiecte, eul liric-obiect : în poezia lui Bacovia nu există decît obiecte. Orice viață a dispărut și, implicit, orice sens. Acesta e infernul : dominația și teroarea obiectelor. Anxietatea de aci provine, din absoluta neputință de a mai percepe un sens existenței. Dacă lirismul lui Eminescu e o formă de magie ce reconstruiește continuu lumea de la capăt, așadar, o cale de a „poetiza" realul, al lui Bacovia e efortul zadarnic de a articula cîntecul universal și unificator, și este funciarmente „depoetizant". Impasul, încetarea oricărui cîntec, de atîtea ori evocate de Bacovia, sînt ilustrate cel mai bine într-un vers eminescian, ce pare scris pentru el : „Ah, organele-s sfărmate și maestrul e nebun". Căci Bacovia e poetul unui cîntec „etern neisprăvit", neputincios a mai descoperi un sens. Lumea lui fiind reificată, fără viață, dramele înseși ce se joacă pe scena lumii vor fi tragicomice sau absurde. Bacovia precede lui Emil Botta, Dimitrie Stelaru și altora în simțul pentru bufoneria sumbră. El e un bufon genial, capabil a juca orice rol, în orice spectacol : fiindcă toate rolurile și toate spectacolele sînt absurde. Teatralitatea poeziei bacoviene (departe de a fi un simplu artificiu) e legată de acest vid esențial ce face ca existența să semene cu scena unui teatru pe care se desfășoară o piesă fără înțeles, în care actorii mimează roluri bizare. Blînzii Pierrot și Colombine ai simboliștilor devin un fel de personaje beckettiene, deși nu numaidecît în sensul moral-religios sugerat de M. Petroveanu („ipostaza supremă a blestemului de a trăi") ; ci, mai degrabă, în sensul transformării omului într-un robot, într-un mecanism. Simularea, gluma, farsa, existente și la Laforgue, devin scălîmbăială grotescă, înțepare tragică, imitare nebunească a unei existențe goale. Și la simboliști apar circul, bîlciul, carnavalul, dar ca manifestări pitorești ori tragicomice ale lumii : la Bacovia, circul, bîlciul sînt lumea însăși. Expresia însăși s-a alterat și Bacovia nu mai compune versuri corecte despre iubiri lugubre, ca Rollinat, nu mai regăsește coerența într-o veselie tristă ca Laforgue ori Corbière. „Dintr-un metal atît de oribil n-au scos poezie prea mulți seducători ai Muzelor — notează I. Negoițescu. Pe lîngă acest **Cuptor** de o deznădejde totală, **Stîrvul** lui Baudelaire, suculent și viermănos, păstrează infinite resurse estetice, nu epuizează otrava, ca avidul poem bacovian".

Ca să încheiu : ceea ce e extraordinar la Bacovia este că exprimînd, cel dintîi la noi, profunda criză prin care trece umanismul clasic burghez, resimțind alienarea ca pe o transformare a întregului univers într-o lume fără viață, dominată de obiecte, terorizată de roboți monstruoși, a creat totodată și un limbaj al crizei. E un antipoet în măsura în care e un antiburghez. Unei lumi „ieșită din țîțîni", ca aceea care provoacă lui Bacovia groaznicele coșmaruri, îi corespunde și o poezie „ieșită din țîțîni". Poate că, din acest punct de vedere, primul nostru mare poet modern este și cel mai radical dintre toți.

Nicolae Manolescu

Gheorghe Grigurcu, **Bacovia — un antisentimental,** Ed. Albatros, 1974

Proza

Rigorile literaturii de actualitate

SÎNT mai multe romane în **Naşterea bărbaţilor** *), a doua carte semnată de Rodica Sfinţescu. Erotic-monden ar putea fi denumit unul din ele, scris cu o mai mare vioiciune a naraţiei, vădind o anumită disponibilitate umoristică. Este partea care evocă scenele intime în doi ale eroului şi momentele sale de relaxare socială, petrecute în cercuri intelectuale selecte, la vernisaje de expoziţii, pe la nunţi colegiale şi botezuri excentrice, în restaurante şi vagoane-restaurant etc. Specialitatea autoarei pare a fi genul sindrofiilor „trăznite", descrise preferenţial, cu personaje simpatic-aiurite, de un snobism inofensiv, care nu le atacă fondul. Acesta rămîne de o gravitate intactă, de o seriozitate etanşă. Decorul, atmosfera pot de aceea înşela. Lumină scăzută, pahare cu alcool, cadru intim. Două tinere perechi întreţin o conversaţie potolită. Tema ? Birocratismul, înfierat cu hotărîre, în unanimitate, ca la o şedinţă. Un al doilea roman ne introduce, oarecum abrupt, în miezul unor foarte concrete probleme de producţie. La combinatul de la Coblata spiritele s-au încins, împărţindu-se în două tabere. Una din acestea susţine noua instalaţie a inginerului Panaitescu, care, funcţionînd cîteva luni cu randament optim, suferă apoi o avarie (a cărei cauză e însă minoră, ţinînd nu de concepţia aparatului, ci de o neglijenţă de execuţie), cealaltă, în frunte cu inginerul-şef Dobre, pledează pentru revenirea la vechiul procedeu de producţie şi căutarea, de abia de acum înainte, a altor eventuale soluţii. În această parte a ei cartea reprezintă ecoul fidel, am spune mecanic, al unor dezbateri de specialitate purtate în presă pe marginea unor probleme decurgînd din raporturile ce urmează a se stabili între aparatul administrativ şi producţie, disciplină şi creativitate, soluţiile proprii, originale şi tehnologia de import ş.a. Materia secvenţelor industriale ale naraţiunii este însă mai mult de reportaj decît de roman ; rezultă, printr-o încadrare forţată, un fel de reportaj romanţat. În plus, toată frămîntarea de la Coblata este neverosimilă. Cauza — minoră — a exploziei este prea evidentă — un capac fixat cu doar patru şuruburi în loc de 64 ! — pentru ca noua instalaţie să poată fi contestată de adversarii ei, oricîtă rea credinţă le-ar atribui scriitoarea. Al treilea roman se leagă de o criză morală, preludiu al unei spectaculoase transformări. Anton Mihalcea, 35 de ani, bărbat seducător, cu perspectiva unei frumoase cariere, delegat al ministerului pe lîngă diferite unităţi industriale (Coblata, Radna...), îşi descoperă o surdă nemulţumire faţă de sine însuşi. La originea acestui sentiment se află o povestire auzită întîmplător în tren în legătură cu un profesor romantic din anii '50, un fel de prototip al eroului. Re-povestind întîmplarea prietenilor săi, aceştia îi relatează, la rîndul lor, altele, de acelaşi fel. Căutînd să obţină informaţii referitoare la acel Ionescu dintr-un sat de lîngă Galaţi, Anton Mihalcea descoperă existenţa altor nenumăraţi eroi de acelaşi tip, pe care Bogdana, logodnica sa, făcînd teoria mitului lui Făt-Frumos, îi asimilează acestuia. Prin comparaţie, propria existenţă începe să i se pară cenuşie, searbădă. Se simte un „contopist", un om de prisos (Şi în acest punct romanul e nelogic, căci Mihalcea contribuise într-o mare măsură la restabilirea adevărului în problema Coblata, dovedindu-şi deci utilitatea). Îşi va părăsi în cele din urmă biroul comod pentru a se recalifica în producţie.

Tipologia cărţii e schematică, evoluţia personajului principal — neconvingătoare. Sandu e arivistul cinic, Erminia — birocratul, Codrea — omul dintr-o bucată, entuziast, Dobre — întrigantul setos de putere, şeful lui Mihalcea — întruchiparea fugii de răspundere. Intenţia personajului principal de a-şi schimba felul de viaţă are asupra sa efecte miraculoase : „Andreescu locuieşte într-un apartament de două camere, la ultimul etaj al unicului bloc-turn din Coblata. În casă nu te poţi mişca de cărţi şi hîrtii, dar pe terasa deosebit de mare care domină oraşelul e foarte plăcut. Aici, pe nişte fotolii de răchită, cu o sticlă de coniac, sub cerul luminos, plin de stele, au rămas toată noaptea de vorbă Anton şi bătrînul savant. I-a prins răsăritul soarelui treji în înţelesul adînc al cuvîntului, adică nu numai neadormiţi, ci cu mintea în plină activitate, discutînd **de la egal la egal** (s.n.) cele mai subtile probleme ştiinţifice. **Anton are impresia că i s-a dilatat creierul** (s.n.). Înţelege **cu o uşurinţă inexplicabilă** (s.n.) o grămadă de lucruri. Îi revin în memorie **toate** cîte le-a învăţat, **tot** (s.n.) ce a auzit pe parcurs, frînturi de fraze, observaţii fugitive se ordonează coerent, ca sub bagheta unui magician". Iar cristalizarea acestei intenţii într-un ascetic program de recuperare a timpului pierdut, de (re-)asimilare a unor cunoştinţe profesionale de care va avea nevoie în producţie îl metamorfozează pe toate planurile : „Deseori îl prinde ora 2 noaptea la masa de lucru. Nu mai simte nici foame, nici oboseală. **S-a lăsat şi de fumat** (s.n.) [...]. Se simte excelent. **Şi la volan e mult mai calm** (s.n.) Mai lucid. Mai echilibrat. Doar în şase zile". „Dacă ar citi aşa ceva într-o carte, i s-ar părea forţat" — recunoaşte personajul. Copiii din Coblata „arată ca de expoziţie", inginerii din aceeaşi localitate, „toţi frumos îmbrăcaţi", stau la o şedinţă „cu carneţelele-n mînă, cuminţi, ca la şcoală", un ţăran „din Iepşoara" propune un plan de reconstruire, într-un stil „tradiţional, frumos şi în acelaşi timp modern", a satului său, plan pe care arhitecţi cu experienţă îl găsesc „foarte bun", solicitanţii sînt ascultaţi cu „un interes cald, plin de înţelegere". Şefii răi sînt înlocuiţi, iar cei pe nedrept îndepărtaţi revin la posturile lor. Pînă şi micile cataclisme locale se supun regimului idilic al cărţii, avînd urmări dintre cele mai fericite : „Iepşoara e la zece kilometri mai la sud. O regiune extraordinară. Iarna se poate face şi schi acolo, mai ales de cînd s-au surpat terenurile în urma ploilor, s-au făcut nişte pante formidabile. Tot atunci au ieşit la iveală ruinele unui castru roman..."

Construindu-şi personajele, autoarea le doreşte şi mondene şi exemplare, din punct de vedere moral şi social. Aşa se face că Mihalcea, reputat pentru „cinismul sec" cu care, după expresia uneia din eroinele romanului, „ne-nebuneai pe toţi", se transformă pînă la urmă într-un „entuziast", cu ochii strălucind „de devotament şi generozitate". Primele 50 de pagini ale cărţii ne-au creat impresia că Rodica Sfinţescu ar putea scrie un roman alert, de observaţie umoristică. Naraţiunea evoluează însă într-o direcţie care, evident, nu convine scriitoarei.

Pentru literatura de actualitate un pericol reprezintă nu numai evaziunea din istorie şi social, mimetismul pretenţios, temele minore ; ci şi (o uităm uneori) **falsa** literatură de actualitate, ilustrativistă, convenţională, rece. Combătîndu-le în continuare pe cele dintîi, nu trebuie să o neglijăm nici pe aceasta din urmă.

Valeriu Cristea

*) Rodica Sfinţescu, **Naşterea bărbaţilor**, Editura Cartea Românească, 1974

Poezia

„Repetabila povară"

ADRIAN PĂUNESCU crede din ce în ce mai decis, şi aici îşi are explicaţia în mare parte originalitatea izbitoare şi acuitatea plină de eficienţă a versului său, că poezia poate cuprinde **totul** într-o rostogolire impetuoasă, continuă, tot ce are vreo atingere cu sensibilitatea omului de astăzi, orice experienţă personală, orice experienţă generală, de la intimitatea cea mai strictă pînă la chestiunile de politică înaltă şi chiar de diplomaţie şi că absolut nici un domeniu al vieţii nu poate, n-are cum să-i rămînă străin. O teribilă aviditate a **totului**, o sete nestinsă de cuprindere şi de rapidă anexare, animă de la un capăt la altul şi masivul volum recent tipărit : **Repetabila povară.** *) Riscul excesului, al congestionării, al inegalităţii de valoare produse de ampla şi practic inepuizabila „deschidere" a compasului, poetul îl înfruntă cu nepăsare, în dispreţul oricărei precauţii de ordin pur artistic. Rezultatele, simultane cu persistenţa riscului, sînt foarte adesea excepţionale.

Ceva din aviditatea, din puterea de a **consuma** teme, motive, sentimente, formidabile exaltări şi depresiuni sufleteşti, admiraţii şi blamuri, iluminări şi mihniri, orgolii, umilinţe, crize de conştiinţă etc. a poetului **ultra sentimentelor** în momentul cînd scrie tîrît înainte de un irepresibil elan, se transmite şi cititorului, gata la rîndul său să primească, să afle mai mult, să-şi satisfacă pe nerăsuflate curiozitatea. La nivelul de suprafaţă, curiozitatea faţă de un prodigios spectacol, cu numere foarte bune, cu numere ratate, unele impresionante, altele cum se zice date peste cap, într-un **ritm** însă totdeauna bine susţinut, un ritm al incitaţiei, al provocării.

Adrian Păunescu atinge cota înaltă a inspiraţiei sale, cînd nota de spectacol este ţinută în cumpănă, fără a fi vreodată anulată (ar fi păcat), de intervenţia la timp a notei de intensitate, de gravă încredinţare vizionară. Lirica participării civice, a marilor accente polemice, în fazele ei convingătoare, se susţine adesea pe un stil personal de comunicare, de adresare familiară extrem de spontană, şi încă înainte de a-i recepta prea deslusit mesajul, cititorul se poate lăsa cucerit de farmecul în sine, de ineditul formulării, de un tip de retorică acaparatoare şi (în acelaşi timp, curios) foarte atentă la reacţia, la complicitatea interlocutorului. Iată, de pildă, acest violent, agresiv, demascator poem al **Păsărilor surde**, al inerţiei afectelor noastre, al vinovatei de-sensibilizări, această parabolă a vieţii, cum îşi asociază în felul cel mai paradoxal cu putinţă inflexiuni potolite, aerul paşnic al conversaţiei de fiecare zi :

„Cunoaşte ! zise doctorul Turbatu, / de-al cărui fel de-a fi nu mă mai mir, / cunoaşte ! zise doctorul Turbatu, / pasărea surdă a lui Cantemir. / Mina pusei atunci, din nou pe cartea / care miroase-a foc din ev în ev / şi care m-a mai speriat odată / cînd n-o puteam iubi, fiind elev. / **Descriptio Moldaviae** îi spune, / dar ea e mult mai mult decît atît, / e o descriere a existenţei, / afli frumos un adevăr urît. / Unde e, doamne, pasărea aceea / de care Turbo Apo mi-a vorbit, / unde e pasărea care n-aude, / pasărea dată în urechi cu chit ? /.../ De ce te joci cu mine, frate Apo, / nu vezi că sînt şi-aşa destul de trist, / de ce mi-ai prezentat pasărea surdă, / pe-al cărei fel, ades, şi eu exist·? / Pasărea surdă, pasărea de negru, / pasărea unor obiceiuri foarte vechi, / destin şi arogant şi singuratic, / voce flegmatică, fără urechi. / Lumea e plină azi de păsări surde, / pe care le împuşcă vînători / şi care cad pe rînd, fără s-audă / căderi ce se aud de mii de ori. / Cad păsările lumii impuşcate / cad aripile zborului erou, / şi totul se întîmplă numai fiindcă / prima cădere n-a avut ecou".

Dar acest fel de a **spune** nu e singurul pe care Adrian Păunescu îl exercită cu virtuozitatea autoritară şi cu senzaţia de liberă familiaritate ce-l defineşte. Poemul patriotic, cu deosebire, are la el o accepţie personală, uşor de recunoscut între marile voci ale liricii româneşti. Ştie să-i regăsească sensul şi actualitatea printr-o mai firească împletire a rezonanţelor obşteşti, generale, cu cele dictate de conştiinţa unei răspunderi proprii, a unei datorii intime, uneori a unei „vinovăţii" recunoscute cu loialitate : „Mi-e dor acum de cei ce mor, / De cei ce ne-au crescut şi astăzi mor, / Mi-e dor de toată disperarea lor ; / Mi-e dor de tot ce ştiu şi nu mai vor / Şi nu mai pot să spună şi mi-e dor / De cei care închid, pleacă şi mor. / Nu, lumea nu-i numai un cimitir. / Voi, veselilor, voi, tomnatec mir, / De cînd nu v-aţi mai dus la cimitir ? / Vedeţi că între timp au mai murit / Un sfert din cei care v-au zămislit. / Vedeţi că-n sala deaşteptare-a lumii / Cei ce aşteaptă jumătate-s morţi, / Vedeţi că dolii mari lucesc pe porţi. / Nu, lumea nu-i numai un cimitir, / Dar lumea este şi un cimitir. / Un cimitir pe care creşte ştir, / În care cad uscatele iubiri /.../ Acum mi-e dor de toţi acei ce mor, / Pricepeţi că au terminat de spus. / Că nu vor mai fi niciodată sus, / Că stă pămîntul pe tăcerea lor ? /.../ O, despre cea mai bună dintre mume / Şi iarăşi tac şi nu mai pot să spun / Decît că e îngrozitor, / Că ritmul lumii noastre e nebun / Şi că mi-e dor de-aceia care mor, / De toată neputinţa vieţii lor / Şi că mi-e dor de tot ce-i dedesubt, / În beciul tulbure de sub pămînt". **(Dor)**

Dar tot aici e cazul să vorbim mai răspicat despre eşecurile poeziei lui Adrian Păunescu, despre grandilocvenţă, despre ridicarea prea frecventă a tonului mai sus decît trebuie, despre o anumită retorică goală a „inculpării" în numele unor principii nobile, dar (cum se spune) prea cu grăbire luate în lotul său, în proprietatea sa. În astfel de cazuri, poetul cam uită de ceea ce el însuşi afirmă repetat şi cu ostentaţie, uită acea „înţelepciune de a fi" care nutreşte cu seve pline, bogate, vii, partea cea mai rezistentă a liricii sale.

În poezie, problema celui care **vorbeşte**, celui autorizat să **vorbească** e poate cea mai importantă. Adrian Păunescu a intuit bine această condiţie şi a căutat în toate felurile să-i nimerească soluţia, cheia. El este poetul care **cere**, care **vrea**, care **impune**, dar nu este deloc indiferent, în astfel de cazuri, postul de emisie. Rezolvarea mai simplă şi de neocolit cînd cineva se destinează cu de la sine putere unui rol atît de dificil, el nu a găsit-o, dar bănuielile sale în această direcţie nu-l înşeală. Este oricum cineva care se implică şi pare dispus să plătească. Prin mărturisire de sine, prin senzaţia pe care trebuie să o dea, că suferinţa nu-l ocoleşte. Mai multe din încercările sale pe un asemenea drum sînt notabile şi cîteodată revelatoare cu adevărat. Cel care **cere** este întîi de toate cel care nu se cruţă pe sine, cel dispus să se expună. În poeziile cele mai bune, ceea ce e bogat în înzestrarea sa tinde să se umilească şi această tentativă produce acorduri neprevăzute. Ceea ce e făcut să se multiplice, să prolifereze (într-un fel, de fapt, primejdios pentru poezie) vrea să se restrîngă, să se rezume la strictul necesar, pentru a spune exact cît trebuie şi intuirea unui „depozit" amplu în planul secund este mai sugestivă în cele din urmă decît banala etalare. Din aceste victorii asupra sa însuşi şi din sublimarea victoriilor în înfrîngeri se constituie forţa lirică a lui Adrian Păunescu, care nu poate subzista decît în contradicţie cu sine. Poezia adevărată se naşte la el odată cu acest dezacord, altfel trîmbiţele sunătoare, bubuitoare ale inspiraţiei emit în gol, fără efect. Anularea forţei prin slăbiciune, prin mărturisirea ei devine o condiţie. Spiritul polemic, pentru a nu sucomba în vană oratorie suspectă de impuritate, trebuie neapărat să-şi asocieze la el afirmarea propriei vulnerabilităţi, trebuie să coopereze loial cu propria „cădere", altfel spus, să se implice, să investească un preţ greu recuperabil din partea sa, altfel totul ar fi prea simplu. Cînd înţelege aceasta, tonul său devine grav şi adînc, ca în acest extraordinar poem despre părinţi şi copii : „Ei parcă sînt mereu într-un înec / lăptoşi şi galeşi mai departe trec. / O, cum s-au desfăcut ca două brazde / din haosul îmbrăţişării noastre ! / Să-mbătrînim la umbra lor de foc, / că am avut măcar acest noroc. / De-a-i ridica pe tălpi să vadă lumea, / să-i guste fierea şi deşertăciunea. / Şi-abia acum, cînd ştim, abia acum, / cînd ei ne-ntreabă ce e rău şi bun, / abia acum noi ştim că e zadarnic, / că doliul decît albul e mai harnic. / În noaptea bucuriei lor de orbi, / noi să ne stingem blînd ca nişte lămpi". **(Încolo, ce ?)**

Cuvinte crude, cuvinte care nu cruţă, născute pentru sarcasmul mihnirii şi al disperării, sînt **întoarse din drum**, obligate deodată să spună altceva, împotriva menirii lor, să articuleze într-un fel de necrezut, din adîncul sumbru spre care natura lor le atrage, un sentiment nou, fragil, de compasiune pură, tandră, de iubire şi înţelepciune. Aceste convertiri surprinzătoare, prin care materia grea şi oarbă este adusă să spună dintr-o dată un cuvînt cald şi uman, prin care forţa brutală se transfigurează de contactul unei electricităţi spirituale iar pornirea negaţiei celei mai dure cedează pe neaşteptate unui gînd elevat, unei afirmări de omenească slăbiciune, aceste întoarceri din drum sînt de mare efect în poezia lui Adrian Păunescu. Energia torenţială devine, prin ele mai ales, un factor de lirism, după cum în lipsa lor poate lua caracterul unei performanţe, al unei realizări derizorii din punctul de vedere al poeziei. **Îndurerarea** fibrelor prea rezistente, înfrăgezirea simţurilor prea groase,

*) Adrian Păunescu, **Repetabila povară**, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1974

Prima verba

Despre tinerii critici

DACĂ un poet sau un prozator poate debuta în volum fără ca, în prealabil, să se fi afirmat în coloanele de poezie sau proză ale revistelor, pentru un critic un astfel de debut absolut e un lucru care se întîmplă extrem de rar, și n-aș putea da mai mult de două exemple, și acelea aproximative, dintr-o asemenea întîmplare în ultimele trei decenii. Debutul unui critic — lăsînd de o parte cazul istoricilor literari ce se exercită cu strictețe asupra unei singure epoci literare — nu e de conceput în afara contactului cu literatura vie, cu operele contemporanilor săi, iar aceasta presupune prezența foiletonistică. Încît, un volum de debut critic are mai puțin un rol de lansare cît unul de confirmare pentru o experiență critică, multă-puțină, bună-rea, dar dovedită. De altfel, vîrsta la care debutează editorial un critic este, de regulă, cu 5—10 ani mai mare decît a poeților sau prozatorilor aflați în aceeași situație. Consecința acestor diferențe de împrejurări, motive și vîrste este, cel puțin pentru literatura tinerilor, una : o generație de debut scriitoricesc, cuprinzînd laolaltă poeți, prozatori și critici nu-și va găsi punctele de sprijin și de lansare în criticii dinlăuntrul ei ci în cei al căror debut ține de un moment anterior. Cu alte cuvinte și căzînd la concret, criticii celei mai recente promoții de scriitori (să zicem cu debutul în ultimii trei ani) sînt, sau ar trebui să fie, dintre cei care s-au afirmat cu cîțiva ani mai înainte. Raportul acesta, oricînd verificabil în istoria literaturii române, poate fi valabil numai pentru perioada de tinerețe a unei generații sau, în cazul fericit, poate dura de-a lungul întregii existențe a generației.

Dincolo însă de aspectele particulare ale unui debut critic în contextul debuturilor beletristice, o sumară fenomenologie a acestuia ar conduce la un șir de observații cu putere de definire pentru situația criticii tinere în literatura de astăzi. Numai cîteva dintre ele, știute de altminteri, ar trebui poate reluate, și nu fiindcă ar fi fost uitate ci pentru că exprimă astăzi altceva decît exprimau ieri. S-a spus, bunăoară, că pentru un critic serios este fundamental tipul de formație critică pe care-l ilustrează. Foarte adevărat, căci formația unui critic (nu aceea pe care o pretinde ci aceea pe care o justifică) este decisivă pentru coerența, unitatea și autoritatea gestului critic. Iar într-un debut critic firesc este să citim în primul rînd formația criticului. Firesc, nu și întotdeauna posibil. Pentru că în majoritatea cărților de debut critic din ultima vreme găsim, uneori dezinvolt promovată, confuzia dintre formația critică și informația critică. Autorii acestor cărți au o vastă informație de lectură în materie mai ales de literatură română contemporană și cred, probabil, că informația de acest tip e drumul către o formație critică. Istoricește e greu de admis că ar fi așa ; neîndoielnic, formația critică se bazează pe informație, dar nu pe informația beletristică, ci pe aceea, să spun așa, teoretică. Filosofică, logică, psihologică, sociologică, estetică (în sens restrîns), etc. formația critică presupune acomodarea riguroasă cu limbajul propriu domeniului respectiv iar limbajul critic nu este altceva decît locul geometric al limbajului de formație și al celui de estetică literară (imanent, prin definiție, criticii). Or tocmai informația teoretică este cea care lipsește. Cum nu se poate stabili un raport de identitate între formația critică depistabilă înlăuntrul unui volum de debut și valoarea acelui debut, e lesne de înțeles că a căuta într-o astfel de carte formația criticului ce a scris-o înseamnă, de fapt, a căuta argumentul esențial pentru emiterea unei judecăți de existență despre critic. Iată, ca să dau un exemplu apropiat, am comentat cîndva aici cartea tînărului clujean Petru Poantă (**Modalități lirice contemporane**), emițînd rezerve, chiar serioase, despre eficacitatea demersului critic de acolo ; dar în aceeași carte, am putut „citi" o formație critică destul de limpede și promițătoare. Oricît ar părea de bizar, formația critică, și numai în prezența ei talentul critic propriu-zis, dă personalitate unui critic.

În afara formației critice, importantă ni se pare pentru un critic tînăr tentativa unei verificări asupra marii literaturi naționale. E foarte bine că, foiletonist fiind, criticul tînăr e mereu printre contemporanii lui ; e foarte bine, iarăși, că își face din urmărirea operelor acestora un prilej pentru o privire asupra întregului literaturii contemporane ; este meritorie intenția sau numai dorința criticului tînăr de a scrie o istorie a literaturii încă la tinerețe ; dar mai relevant ar fi și, poate, la fel de folositor, dacă ar încerca să se descurce în ițele numai aparent definitive ale istoriei literare în cazurile ei cele mai înalte. Nu știu cît de important este ca un tînăr critic să debuteze, cum se întîmplă în genere la noi, cu o carte care, cel mai adesea, îi rezumă sau îi prelungește foiletonistica, dar știu că a te opri, cu percepție de tînăr, la operele și scriitorii de primă mărime de mai devreme, la clasici așadar, poate să fie de o importanță de multe ori nebănuită. Deopotrivă pentru critic și pentru literatură. Prima operație este aproape lipsită de riscuri, cea de a doua e însuși riscul. Dar ce critic și ce tînăr este acela care își refuză, din teamă, din prudență, din nepregătire, un asemenea risc stimabil ? ! Și apoi, cum ar putea un tînăr critic, ale cărui formație și informație sînt puse aprioric la îndoială, să învingă prejudecățile, încă vii, ale unei anume istorii literare, decît investigînd, interogînd și judecînd în chiar domeniul fizic al acesteia ? Dar despre toate astea se poate scrie indefinit, implicînd o istorie a criticii și chiar conceptul de critică. În ce privește această rubrică, n-am decît să aștept cărțile de critică ale tinerilor, sperîndu-le formație critică și informație teoretică. Au mai fost, vor mai veni.

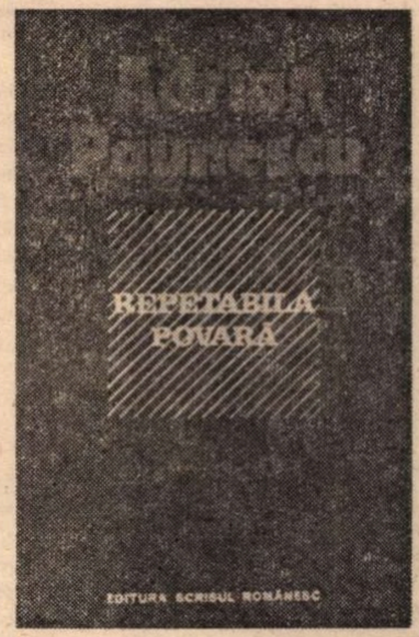
Laurențiu Ulici

brusca vibrație a coardelor înțepenite, înduplecarea, într-un cuvînt, a materiei prin spirit, reprezintă momentul esențial, adevărata inițiere a poemului : „Ți-am adus / acest coș, / despre care nu pot să spun / că e cu flori / pentru că acesta, iubito, / nu e / și nu pare / un coș cu flori. / Acesta e un coș / cu oasele mele, / zdrobite pe țărmul / spre care înaintăm. / Dacă poți / și ai timp / și răbdare / încearcă s-așezi / aceste oase în ordine, / și vezi ce se mai poate / alege din ele, / Ți-am adus / în dar / acest coș / plin cu oasele mele". **(Coș fără flori).**

Aici asistăm la altă formă a „convertirii" de care vorbeam (dar esența rămîne aceeași), convertirea teatrului în viață, a gesticulației de efect în act de sinceritate, a jocului de pe scenă în lucru trăit. În plină înscenare făcută să impresioneze după toate normele unei regii retorice, tot o întoarcere din drum, cum spuneam, o tresărire spre altceva, o renunțare subită, o **înduplecare** ; cel prea bine înarmat pentru luptă, dezarmează ; cel care vrea să intimideze prin argumente prea bine puse la punct își asumă slăbiciunea :

„Ascultă-mă : sînt ploile de toamnă ! / Iubește-mă : s-a strepezit și ora ! / Păzește-mă : sînt ținta tuturora ! / Fii veghea mea, copilăroasă doamnă ! / Nimeni nu știe ce-i cu noi pe lume, / Nici eu nu știu de unde-mi vii în cale, / De-atîta timp, de-atîtea ploi și jale ; / Dacă la ploaie strig, te strig pe nume. / Pe degete noi nu avem inele, / Tu ești atît de singură și tristă, / Tot ce mi-ai spus în tîmpla mea există. / Tu, toată, ești lumina stelei mele. / Aud, în viitor, un cer cum plouă / La fel peste mormintele-amîndouă" **(Ora strepezită).**

S-ar putea spune că, născută pentru desfășurare continuă și sănătate stabilă, lipsită de griji, energia poetului își caută singură pricini de îngrijorare, motive de întărîtare în conștiință, de învinovățire, și tocmai acest lucru este foarte interesant și uneori de-a dreptul impresionant în poezia lui Adrian Păunescu. De mirare nu este tonus-ul bun, ci piedicile pe care conștiința i le ridică în cale. Inutile, desigur, dar poezia tocmai din ele se naște. Poezia apare mai puțin din căderea trufașă a versului și mai mult din momentele de întrerupere, de nesatisfacție și neliniște de sine. Nimic nu i-ar lipsi și totuși îi lipsește, iar poezia chiar din imaginea acestui ciudat deficit se naște. Din biciuirea fără cauză aparentă a bunei-conștiințe, a bunei-stări. În împlinirea bine marcată, poetul întrevede o fisură și poezia sa, cea adevărată, și nu aceea venită din rostogolirea năvalnică a cuvintelor, chiar în acest punct își găsește originea. Confortul moral și blamul, de pe pozițiile sale, al „celorlalți" nu produc satisfacție și poetul nu-și află liniștea, s-ar spune, pînă nu surprinde motivul de a fi el însuși neliniștit și pînă ce consumul de „sentimente" nu atinge cota mulțumitoare din altă perspectivă decît aceea a confortului mijlociu. Adrian Păunescu este în continuă competiție cu sine însuși ; perfect implantat, caută zone de ne-implantare, o boală secretă a conștiinței, spre lauda sa, nu-i dă pace. Poezia se alimentează la el dintr-un rezervor lexical bogat, dar el singur dă adesea semne de agitație nesatisfăcută cînd constată că în continuare rezervorul acesta este plin, ascunde belșug, pentru că poezia pare a fi și desigur este altceva decît această îndestulare. Se lasă uneori în voia acestui curent continuu, gîlgîitor, dar alteori această senzație de abundență îl face să se simtă sărac.



Literatura sa impresionează mai puțin prin însușirile de care e foarte sigură, prin hărnicie și randament, și se fixează adînc în suflet prin mărturisirea unei nesiguranțe chinuitoare. Clipele senine nu-și au locul în ea, în această poezie care este uneori prea grăbită să-și afle locul și alteori nesigură, gata de o „spovedanie" făcută la sînge, cum se spune, totală, necruțătoare. Fundamentul liric adevărat și trainic, abia dacă mai e nevoie s-o spun, aici se află.

Lucian Raicu

25 de ani

Se împlinesc 25 de ani de la apariția revistei „Steaua", publicație de prestigiu, care și-a cîștigat de-a lungul existenței un cerc statornic de cititori, interesați de fenomenul literar și artistic reflectat cu promptitudine și competență în paginile sale. Bunul ei renume, constituit încă de la primele numere, este urmarea firească a principiilor politice și estetice care au călăuzit-o și care și-au aflat cea mai adecvată ilustrare în calitatea textelor publicate, în caracterul viu al dezbaterilor, în promovarea valorilor autentice, în instituirea unui climat favorabil creației.

„Steaua" a înțeles de la început că, în contextul prefacerilor revoluționare prin care trecea țara noastră, trebuie să devină un factor activ de influențare a conștiințelor, de construcție spirituală, de participare la edificarea unei culturi socialiste, și că, pentru realizarea acestui deziderat, era și este necesară înscrierea într-o continuitate, dezvoltarea marii tradiții culturale. În același timp a făcut efortul de a trece această tradiție prin filtrul unui spirit nou, modern. A sprijinit consecvent pe scriitorii tineri, izbutind să impună o întreagă pleiadă de prozatori, poeți, critici și istorici literari. Totodată, în spiritul de echilibru ce a caracterizat succesivele echipe redacționale, a făcut apel la condeiele de autoritate ale tuturor generațiilor. Literatura și critica promovate de „Steaua" s-au caracterizat mereu printr-o bună ținută, printr-un conținut substanțial și o distinsă formă literară. Scriitorii din Transilvania, cei de pe întreg cuprinsul țării au găsit în coloanele revistei posibilitatea unei afirmări plenare. Plină de interes este și contribuția revistei la cristalizarea unui cadru de colaborare între reprezentanții literaturii române și cei ai naționalităților conlocuitoare, solidari în aceleași idealuri.

Merită relevat, în același timp, aportul revistei la schimbul de valori, la cunoașterea celor mai importante opere contemporane și clasice ale literaturii universale.

Cu prilejul împlinirii unui sfert de veac de existență urăm revistei „Steaua" succese tot mai mari în serviciul literaturii noastre.

„R. L."

STEOA DUNARII

Nimene mai mult decît noi nu prețuiește meritul legiuit cîștigat în literatura românească ; cu o vie bucurie vom aplauda orice talent nou ivit, orice încercare făgăduitoare de un viitor succes. Vom face ades parte junețel și a neexperiinței. Dar vom păși hotărîtor în contra tutulor semizeilor, pătrimilor și otimilor de zei, carii fără nici un titlu, fără nici o capacitate, din autoritatea lor privată, s-au constituat succesorii muzelor, năvălind Olimpul și Parnasul. De interesul public, de datoria noastră va fi de a-i combate și de a-i răsturna din pozițiile uzurpate ; și drept arme în această luptă, nu ne vom servi decît de însuși scrierile lor.

M. KOGĂLNICEANU

(Din Programul ziarului „Steaua Dunării", 1855, nr. 1 — 1 octombrie)

Kogălniceanu

FUNCȚIA critică a edițiilor critice a fost nu o dată subliniată. Este o constatare banală că numai cunoașterea integrală a operei unui scriitor permite judecăți întemeiate asupra personalității sale și numai cunoașterea rolului acestei opere în epoca sa și mai tîrziu ne dă măsura amplorii acestei personalități. O istorie a literaturii române bazată exclusiv pe vechile ediții nu poate fi, în cele mai multe cazuri, decît provizorie. Sarcina lecturii integrale a operei scriitorilor noștri mari rămîne încă, pentru mulți dintre ei, exclusiv în seama autorilor de monografii. Dar o monografie se cere controlată dacă nu în toate datele sale documentare, măcar în judecățile fundamentale, iar aceasta presupune posibilitatea unei lecturi proprii integrale, cu care să poți confrunta imaginea propusă de autorul monografiei respective.

Dintre marii scriitori și ctitori ai culturii române moderne numai unul singur se bucură de privilegiul unei monumentale „ediții naționale" demnă de o cultură ajunsă pe o treaptă de maturitate : Nicolae Bălcescu. Explicația ține de pasiunea și competența unui om care și-a consacrat acestei sarcini o bună parte din viață : profesorul G. Zane. Începută prin cele două volume apărute la „Fundații", desăvîrșită și reluată în deceniul din urmă, ediția Zane se apropie cu pași repezi de încheiere : volumul IV, **Corespondența,** a apărut cu ani în urmă. Volumul I este în librării – mai exact, a fost – de o lună. Volumul II se termină de tipărit iar volumul III, consacrat în întregime **Istoriei românilor sub Mihai Voievod Viteazul** a fost predat la tipar. Editura Academiei ține să facă dovada, în felul acesta, că seria marilor ediții naționale inaugurată cu operele lui Alecsandri și Odobescu nu este pîndită de ghinion precum zidirea Mesterului Manole.

Un eveniment și o spectaculoasă confirmare a impresiei generale că istoria literaturii române este un ogor abia zgîriat de plugul cercetătorilor, așteptîndu-și laborioasa cultivare sistematică printr-un efort organizat, în spiritul metodelor moderne de colaborare și coordonare, îl constituie apariția primului volum din **Operele** lui Mihail Kogălniceanu. Un Kogălniceanu în **nouă** volume masive, care nici ele nu vor epuiza opera susceptibilă de completări în urma unor investigații sistematice, iată ceea ce nu se putea bănui măcar, obișnuiți cum sîntem a-l reduce pe marele om politic la două prefețe-program, la o operă istorică de tinerețe, la cîteva discursuri celebre și la ediția cronicilor ! Însăși prefața cu care prof. Dan Simonescu deschide această ediție monumentală ne pune în fața etapele unei lungi „preistorii" de inițiative personale, urmată numai după 1944 de marile înfăptuiri.

PRINTRE cei care și-au legat numele definitiv de această operă de restaurare și dezvăluire a dimensiunilor creației lui Kogălniceanu, pe primul loc trebuie așezat Nicolae Cartojan, de la a cărui dispariție prematură se împlinesc chiar luna aceasta trei decenii. Marele specialist în literatura română veche este și primul nostru specialist în Mihail Kogălniceanu. Din cele 27 de articole consacrate de Cartojan unor teme de literatură română modernă, 21 sînt dedicate lui Kogălniceanu ! Adunate la un loc, ele ne dau primul monument științific ridicat celui ce a fost, cum spunea G. Ivașcu, „arhitectul literaturii noastre moderne", omul care a găsit calea dreaptă ce duce de la Heliade și Alexandrescu la Eminescu, Creangă și Caragiale.

Lui N. Cartojan i-au succedat două devotamente similare, împărțindu-și sarcinile : prof. Dan Simonescu pentru opera literatului și acad. Andrei Oțetea pentru aceea a istoricului. Îi regăsim, alături de alți valoroși colaboratori, printre ctitorii ediției de față pusă în întregime sub supravegherea prof. Simonescu.

Volumul I, al cărui text stabilit, studiu introductiv și aparat critic aparțin, în exclusivitate, profesorului Simonescu, se anunță a fi și cel mai important pentru modificarea și completarea imaginii de ansamblu asupra locului lui Kogălniceanu în istoria literaturii noastre. Lectura acestui volum impune o serie de meditații mai puțin favorizate de edițiile disparate și incomplete de pînă acum. Descoperim în Kogălniceanu unul din marii **scriitori** ai epocii, un înnoitor nu numai teoretic, ci și prin contribuția personală de creator și traducător; Un începător al jurnalului **modern** de călătorie, aproape un rival al lui Negruzzi în proza de inspirație istorică. Impresia că centrul de greutate al geniului lui Kogălniceanu trebuie căutat mai ales în acțiunea politică, în realizarea României moderne, și mai puțin în opera scrisă, se modifică. El poate sta cu drepturi de egalitate alături de Bălcescu, chiar dacă destinul tragic și gîndirea cu sclipiri profetice a celui din urmă a exercitat o fascinație mai mare asupra urmașilor.

În realitate, Bălcescu și Kogălniceanu sînt două ipostaze esențiale ale sufletului românesc în epoca modernă, cele două coloane ale unui singur arc de triumf ce se cheamă cultura nouă a României celei noi, pe care și unul și altul au zidit-o în același fel : pornind de la fapta culturală. În ce fel **cultura** poate ctitori o **țară,** în ce fel slova scrisă poate purta, tăinuit, germenul renașterii naționale și a unui nou ev politic, iată ceea ce ne arată destinul lui Kogălniceanu și al lui Bălcescu. Nici Heliade, nici Asachi, nici Negruzzi și nici Alexandrescu nu făcuseră, în generația anterioară, decît **cultură.** Geniul lui Bălcescu și al lui Kogălniceanu au intuit marea forță politică a culturii, făcînd din fiecare rînd scris o piatră la temelia „României Viitoare" într-un regim politic și o conjunctură istorică ce vegheau sălbatic la înăbușirea oricărei încercări de schimbare a ordinei existente !

Portret din Dacia literară. **Iași, 1859 (ediția a II-a)**

Această epopee „esopică", ce precede evenimentelor din octombrie 1853 și celor ce vor decurge dintr-însele o urmărim aici, precum și scrierile de pînă în 1855, cînd, în vreme ce Bălcescu se făcea pămînt în pămîntul Italiei încă din 1852, Kogălniceanu se pregătește pentru cea mai măreață dintre etapele vieții sale : lupta deschisă pentru împlinirea idealului Unirii, pentru făurirea statului român modern și pentru întemeierea lui pe singura temelie ce-l putea susține atunci – o țărănime liberă, stăpînă pe pămîntul ei și luminată prin cultură:

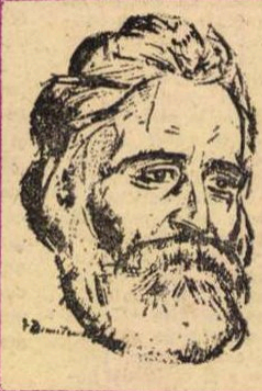
IMAGINEA didactică, convențională, simplificată, redusă la două-trei titluri, imagine cultivată de altfel sistematic în trecutul regim tocmai fiindcă dintre revoluționarii de la 1848 Kogălniceanu îi apăruse cel mai „cuminte" și cel mai departe de ideea de revoluție, va trebui, așadar, confruntată cu documentele. Kogălniceanu ne apare esențial un revoluționar în **cultură,** așa cum a fost și în politică. Aceasta și explică, de altfel, tăcerea ce i s-a țesut, ceremonios, în jur, încă din timpul vieții, de către rivalul muntean ce-și adusese pentru uzul propriu un alt domn decît cel slujit cu atîta credință și patos de Kogălniceanu ! În era dominației lui Ion Brătianu, care înțelegea să construiască România modernă mai curînd cu oamenii **Nopții furtunoase** și ai **Scrisorii pierdute,** considerînd pe omul de cultură un lux ori un accesoriu de utilizat cu mijloace evoluînd între abilitate și brutalitate, mesajul lui Bălcescu și al lui Kogălniceanu s-a estompat, cultura s-a disociat de politică ori s-a transformat într-o flașnetă ce vulgariza, la comandă, marile melodii cîntate de generația vizionarilor și eroilor de la 1848. Heliade (mort în 1872, în plină afirmare a lui Eminescu), Gr. Alexandrescu (mort în 1885), Bolintineanu (mort în 1872) trec în umbră, rătăcind ca niște fosile din alte timpuri, și tristul lor declin are ceva simbolic. Ei muriseră, de fapt, în 1866, odată cu izgonirea lui Cuza.

Pentru Kogălniceanu n-a mai existat decît un singur moment de glorie : 1877, cînd Ion Brătianu și Carol I nu s-au crezut suficient de stăpîni pe sufletul nației, brusc redescoperită în dimensiunile de eroism și jertfă, cerute de clipa aceea, și au fost constrînși să fluture bătrînul steag de odinioară.

Kogălniceanu simbolizează, astfel, și întrupează, o întreagă eră din istoria culturii române : perfecta ei coincidență cu interesele generale ale națiunii, momentul în care scriitorul și omul politic progresist făceau un tot, ca și în personalitatea unui Bălcescu sau Alecsandri. După aceea, statul „liberal" a determinat, prin disprețul lui pentru funcția majoră a culturii, prin convingerea că acest fenomen costă mai mult decît face, acea dramatică tensiune ce definește epoca „Junimii" și apoi a generației lui Delavrancea și Nicolae Iorga.

Cînd idealul reînvierii dialogului fecund dintre creator și public, dintre creator și Istorie, definitoriu pentru epoca pașoptistă și genial intuit de Eminescu, va reveni însă pe primul plan, și cînd depășirea statului acultural sau chiar anticultural va fi înscrisă pe steagul luptei sale de un N. Iorga și generația sa, ochii tuturor vor descoperi, în zare, pe Mihail Kogălniceanu. Și abia atunci va începe destinul său postum, triumful, fie și parțial, al mesajului ce l-a simbolizat. Acest destin se împlinește însă abia astăzi, cînd vremea este coaptă spre a-l înțelege și cîți în deplinătatea operei sale.

Dan Zamfirescu



Datoria criticii este această literatură nouă și au meritoriu decît intenții contrafac și intențiile. Est patriotică a ei. Gustul est a feri de scădere și de pe otism.

Romanii au trebuință astăzi să se întemeieze în patriotism și în curaj și să cîștige statornicie în caracter. Aceste rezultate credem că s-ar dobîndi cînd ei ar avea o bună istorie națională și cînd aceasta ar fi îndestul răspîndită. [...] Aceasta ne va aduce să credem că o națiie care în mijlocul atîtor nevoi și-a păstrat naționalitatea ei în curgere de 18 veacuri nu mai poate pieri. Această convicție, apoi, ne va face să avem mai multă încredere în viitor și să lucrăm cu mai multă inimă la o reformă politică și socială, care să ne facă vrednici a ne lua rangul ce ni se cuvine în marea familie a națiilor europene.

N. BĂLCESCU

(Din **Cuvînt preliminariu despre izvoarele istoriei românilor**, „Magazinul istoric pentru Dacia", I, București, 1845)

În... apărarea lui Neculce

CARTEA lui Valeriu Cristea, consacrată marelui cronicar moldovean, am putut, din cauza împrejurărilor, s-o cunosc direct, destul de tîrziu. Așa se explică intervenția de față, pe care am considerat-o, în calitatea mea de editor al lui Neculce, oarecum obligatorie. Această carte s-a bucurat, pe cît știu, de o primire pe care aș califica-o surprinzător de favorabilă, chiar dacă țin seamă de faptul că, în general vorbind, critica noastră actuală este mai degrabă „blajină", adică indulgentă. În cazul de față, elogiile aduse lui Valeriu Cristea sînt, fără îndoială, meritate. Am admirat și eu capacitatea lui de a analiza un text și, mai ales, de a vedea și ceea ce se ascunde dincolo de text, precum și ascuțimea spiritului său critic. Dacă am crezut necesar să intervin, aparent **post factum,** în discuție, este pentru a face unele observații care sper să ajute, măcar într-o anumită măsură, la înțelegerea mai justă a lucrurilor.

Entuziasmul recenzenților lucrării lui Cristea se explică, după mine, nu numai prin calitățile ei reale. Trăim astăzi, cum au recunoscut și vor mai recunoaște numeroși oameni atenți la ceea ce se petrece în lume, într-o atmosferă stăpînită puternic de spiritul protestatar sau contestatar. Unele manifestări ale acestui spirit, poate chiar cele mai multe (mă refer, în special, la cele de ordin social-politic ale maselor de pretutindeni), sînt binevenite, și prin ele înseși și prin roadele lor. Cartea lui Valeriu Cristea este, în felul ei, un protest împotriva interpretărilor propuse de predecesorii săi pentru înțelegerea nu atît a operei lui Neculce, cît a autorului ei, privit ca om și, implicit, ca istoric. Acest spirit protestatar al cărții a contribuit, după părerea mea, într-un grad destul de ridicat, la entuziasmul recenzenților ei.

Îmi întemeiez afirmația pe o serie de cazuri, în esență asemănătoare, din ultimii 10—12 ani de activitate din domeniul criticii și istoriei noastre literare. După o minimalizare, condamnabilă, care mergea uneori pînă la totala desființare a lui Maiorescu, a urmat o reabilitare a lui cu nuanțe, citeodată, de așa natură, încît ea putea fi interpretată în sensul eliminării lui Gherea din istoria criticii românești. La fel, ba și mai clar, s-au petrecut lucrurile cu celălalt „cuplu", presupus în mod ireductibil antagonic : Lovinescu-Ibrăileanu. Să mai amintesc de „reconsiderarea" lui Bacovia, Ion Barbu, Blaga, care a căpătat și mai capătă unele aspecte menite (bineînțeles, nu intenționat) să trezească îndoieli cu privire la locul ocupat de Eminescu în poezia românească ? Sau de opinia, neformulată în scris, a unor scriitori și critici, deloc oarecari, că „marele Caragiale" este nu Ion Luca, ci Mateiu ?

Valeriu Cristea îi aduce lui Neculce o serie de acuzații. Încep cu lăcomia de avere, care l-a împins pînă la deposedarea, prin judecată, a propriei surori de o anumită întindere de pămînt. N-am intenția — nici n-ar fi cazul — să-l apăr pe cronicar de o asemenea învinuire. Mă limitez să afirm, spre a ușura aprecierea faptelor într-un spirit să-i zicem relativist, în lipsa altui termen, mai potrivit, că setea de bogăție era, în clasa boierească a secolelor trecute, un fel de regulă. Marele logofăt al Moldovei Costache Conachi, poet și intelectual autentic al vremii sale, avea o moșie de 42 000 de hectare. Cum au ajuns strămoșii săi și el însuși să stăpînească o asemenea imensitate de pămînt ? Întîmplător, cunosc o acțiune a lui Conachi însuși, foarte modestă ca dimensiuni, dar semnificativă pentru discuția de față : răzeșul Alexandra Geană a fost deposedat de boierul vecin cu el de răzeșia sa, care era, de altfel, o adevărată moșie (peste 400 de hectare), dacă o apreciem cu mintea noastră de azi (v. lucrarea mea, **Alexandru I. Philippide,** București, 1969, p. 8). În cartea, extrem de importantă pentru istoria proprietății agrare din țările românești, **Pămîntul, sătenii și stăpînii in Moldova,** I, București 1907, a lui Radu Rosetti, se dă, la p. 248-249, o listă de boieri stăpîni pe un număr enorm de sate, adică de moșii. Printre ei apare și Miron Costin cu 161 de sate. Putem trage de aici vreo concluzie de ordin etic cu privire la personalitățile intrate în istoria culturii noastre naționale ? Cred că nu.

Alt mare păcat al lui Neculce este, după Valeriu Cristea, răutatea. Așa s-ar explica caricaturizarea, unora dintre domnitorii Moldovei și tonul pamfletar al atîtor pasaje din letopisețul lui. L-aș apăra pe cronicar cu un argument pe care mi-l furnizează însuși preopinentul meu (fac o simplă figură de stil !). Nimeni pînă la dînsul — nici chiar Sadoveanu — n-a vorbit așa de frumos și de just despre talentul literar al lui Neculce. Dacă îl considerăm, în primul rînd, scriitor, îl mai putem acuza, pornind de la opera lui, de „răutate" ? Caragiale a satirizat, adesea cu cruzime, epoca sa, prin reprezentanți neidentificabili ai ei, fiindcă era „rău" ? Aceeași întrebare o putem pune cu privire la Arghezi, în condiții chiar mai clare, dacă ne referim la **Cimitirul Buna-Vestire** unde sînt ridiculizați N. Iorga și Ion Pillat.

Faptul că Neculce operează, ca să zic așa, cu personaje istorice, pe cînd în cazul lui Caragiale și al lui Arghezi avem a face cu creații de ficțiune, nu schimbă, cred eu, situația decît în sensul că atitudinea cronicarului față de contemporanii lui poate fi controlată și verificată cu ajutorul izvoarelor istorice în care se vorbește despre dînșii. De altfel, separarea „omului" de „scriitor", cînd e vorba de una și aceeași persoană, nu se justifică din punct de vedere psihologic. Omul este o unitate desăvîrșită, nu numai ca ființă materială. Putem susține că un mare creator în domeniul literaturii sau al artei **vede** lumea înconjurătoare cu „ochi de om", cînd ia contact cu ea ca simplu cetățean, ca membru al societății în mijlocul căreia trăiește, și cu „ochi de artist", cînd creează ? Talentul intervine numai în prelucrarea materialului înregistrat pentru transformarea lui în operă de artă.

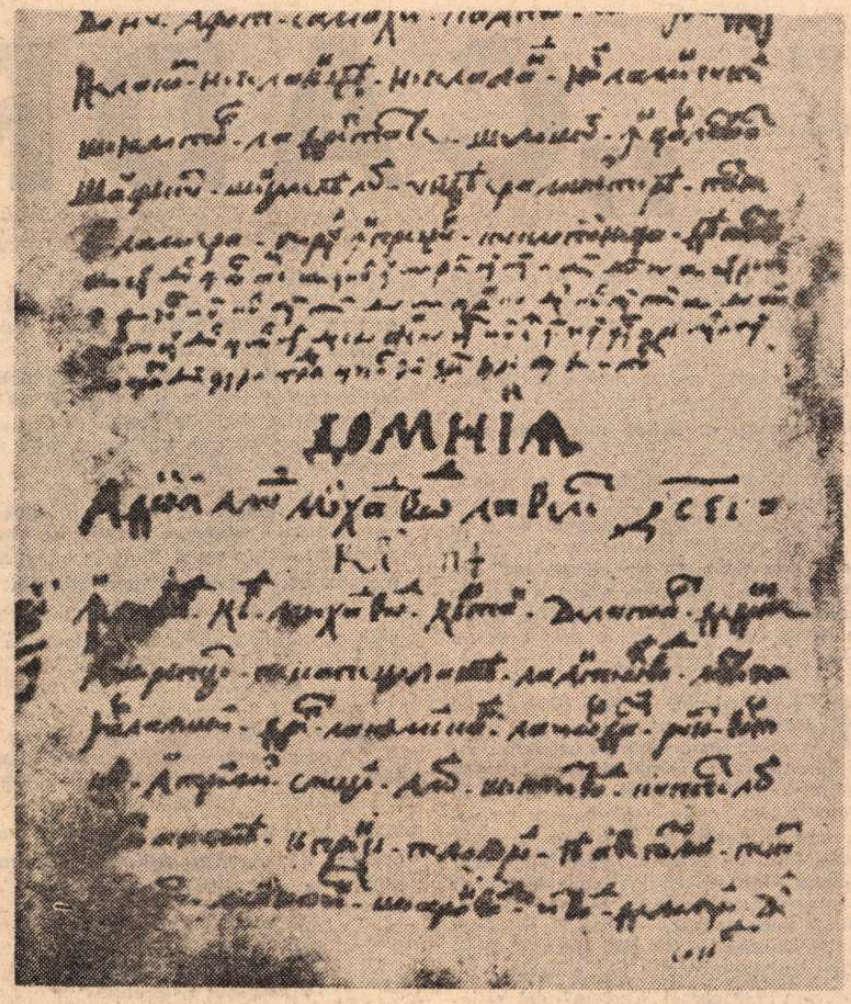
EXPLICAȚIA atitudinii lui Neculce trebuie căutată în (sau cel puțin și în) altă parte. La fel cu quasi-unanimitatea boierilor din vremea lui, el avea o psihologie de țăran, în sensul de om simplu (fără nuanță peiorativă). Și aceasta, din cauza atmosferei generale a epocii, la care se adăuga puțina instrucțiune sau, la marea lor majoritate, lipsa totală ori aproape totală a unei instrucțiuni propriu-zise. În cazul multor „boieri de țară" intervenea și originea lor țărănească nu prea îndepărtată în timp Dacă este nevoie de exemple, amintesc pe Constantin Cantemir, care era, ce-i drept, numai răzeș, dar umblase și trăise ca ostean prin tări străine, și a ajuns apoi domn al Moldovei. Neculce ne spune că nu știa să scrie și să citească și învățase, silit de împrejurări, să se iscălească. Această psihologie de țăran îl face pe cronicar să se indigneze și totodată să-și bată joc de Dumitrașcu Cantacuzino, — care, în ciuda bătrîneții, avea o „prietenă" foarte tînără, ba ieșea și „în lume" cu dînsa. La fel reacționează Neculce, cînd povestește aventurile amoroase ale văduvei lui Duca-Vodă, pe care îl criticase, tot „țărănește", pentru că-și cănea barba. Poate părea de prisos, dar țin să precizez că, în condițiile în care m-am format eu ca om pînă la vîrsta primei tinereți, am cunoscut foarte de aproape psihologia țăranului român, și în ea însăși, și în comparație, ca să nu spun în opoziție, cu aceea a altor categorii sociale. Modestia, cuviința, decența și tot ce se leagă de latura etică a sufletului omenesc constituiau o trăsătură prin excelență a țărănimii noastre în general. Să nu uităm că ea era clasa cea mai veche și, foarte multă vreme, cea mai autentică a poporului român.

„Țărănia" lui Neculce explică și lipsa lui de mîndrie că se trage, după mamă, din neamul „împărătesc" al Cantacuzinilor. Sînt convins, fără să pot dovedi, că și Iordache Cantacuzino, pe care îl ridică în slavă, se mîndrea la fel de puțin cu această origine „nobilă", adesea exclusiv din punct de vedere social. Conștiința, manifestată agresiv și jignitor — față de alții, socotiți, pe drept sau pe nedrept, „mici" —, despre descendența din strămoși „nobili", s-a trezit la românii care au avut-o de-a lungul secolelor, direct sau indirect, prin levantini. Eu îi spun cu termenul popular bine cunoscut de **fudulie,** fiindcă etimologia lui „orientală" corespunde minunat conținutului pe care-l exprimă.

Aș mai spune ceva cu privire la severitatea cronicarului — Valeriu Cristea îi spune „răutate" — cînd apreciază pe oameni și faptele lor. Nu trebuie uitat caracterul de **memorii** pe care îl are cea mai mare parte a operei sale. Neculce a fost contemporan, în sensul cel mai strict, cu evenimentele și cu participanții activi la ele începînd, aproximativ, cu sfîrșitul penultimului deceniu al secolului al XVII-lea, cînd avea 17-18 ani, vîrstă la care putea pricepe și aprecia, aproximativ, oamenii și lucrurile. Se știe — și fiecare dintre noi știe din propria sa experiență — că, în măsura în care ne interesează sincer, din punct de vedere social, adică uman și politic totodată, ceea ce se petrece în jurul nostru, sîntem înclinați să judecăm, dacă-i vorba de acțiuni reprobabile, mai aspru, poate, decît s-ar cuveni, pe cei „vinovați". Ne considerăm lezați, nu în interesele noastre personale, ci în cele „sociale", care ne aparțin ca membri ai societății în care trăim și cu care ne simțim solidari. Că Neculce avea acest sentiment de solidaritate cu obștea moldovenească este, după mine, în afară de orice discuție. Aș aminti, spre exemplificare, atitudinea lui față de Brâncoveanu. Cronicarul nostru se aștepta ca acest domnitor puternic prin mijloacele materiale de care dispunea să fi ajutat pe Cantemir, adică pe moldoveni, care trecuseră de partea rușilor, în războiul acestora cu turcii. El se gîndea chiar și la interesul muntenilor înșiși, care, în împrejurările date, ar fi avut de cîștigat, dacă ar fi urmat exemplul moldovenilor. Necazul lui contra lui Brâncoveanu era însă mai vechi și izvora din amestecul acestuia în treburile politice ale Moldovei, nu numai în cazul animozității lui, de ordin mai mult familial, față de Cantemireștí.

Mă opresc aici cu observațiile pe care mi le-a sugerat extrem de vie cartea lui Valeriu Cristea. Repet ceea ce am spus încă de la început despre calitățile ei, și numeroase și oarecum rare prin prospețimea unora dintre ele. Se știe, de altfel, că, în general, lucrările bune și foarte bune îndeamnă la discuții, aș adăuga rodnice, cu permisiunea cititorilor.

Iorgu Iordan



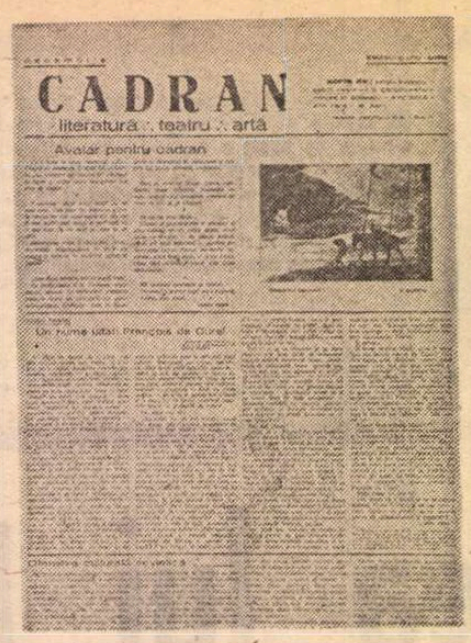
Pagină din Cronica lui Ion Neculce, cu completări autografe ale autorului

să încurajeze numai ceea ce este de talent în ...să ia poziție hotărîtă împotriva scriitorilor care nu ...le. Și cu atît mai mult împotriva impostorilor, care ...o datorie profesională a criticei și este o datorie ...etic al publicului este o superioritate națională, și ...vertire gustul poporului tău este un act de patri-

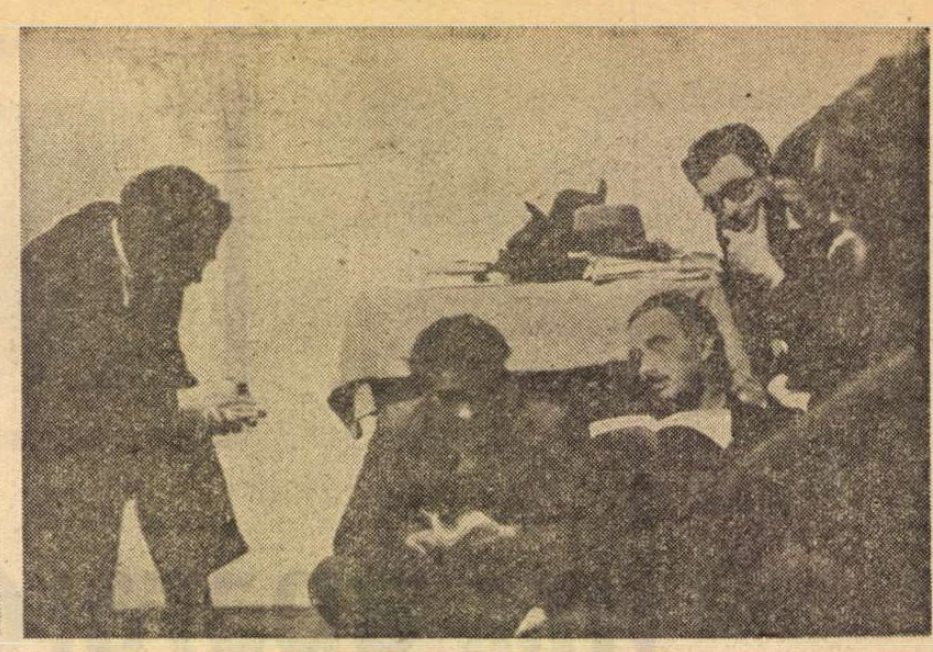
G. IBRĂILEANU

(Din **După război**, 1921, articolul **Literatura momentului**)

Afișul revistei „Cadran" din 1931, prima serie



Prima pagină din „Cadran", seria 1-a, decembrie 1931



Miron Constantinescu, Mihnea Gheorghiu, Niculae Ivanovici și Sabin Vasia în mansarda lui Niculae Ivanovici, din strada Sf. Apostoli (Cenaclul „Cadran", 1938)

Din tradițiile presei românești democratice și antifasciste

„CADRAN"

Afișul numărul 3, seria a 2-a, 1939

1931. — Eram 7 și doar unul dintre noi avea mai mult de 19 ani.

După nenumărate întîlniri prin bodegi și holuri de cinematografe, iarna ; vara, prin parcuri și grădini publice, citindu-ne din manuscrise și criticindu-ni-le cu asprime, într-un avînt firesc adolescenței, punînd din mărunțișul rămas din banii cîștigați dînd meditații, am hotărît să ne tipărim „operele", cît mai judicios selecționate, într-o revistă a noastră.

Eram în primul an de facultate. Patru dintre noi urmam cursurile Facultății de Filosofie și Litere din București, doi erau studenți la Drept, iar cel mai vîrstnic, Alin Zare, inginer, pasionat de teatru.

Revista „Cadran" apare în decembrie 1931, de sub teascurile tipografiei „Viața Literară" din calea Călărașilor, aproape colț cu strada Stelea Spătaru. Redacția publicației, acasă la Sabin Vasia, în strada Parfumului, nr. 25. Ca și Sergiu Ludescu, Vasia era pe-atunci utecist. Despre apartenența lor politică mărturisește articolul inserat în chiar prima pagină și semnat de M. Th. Popescu.

■

Primii care au avut să vadă paginile acestui „Cadran" au fost E. Lovinescu și Ion Barbu.

În acea lună după amiaza cînd, împreună cu Sergiu Ludescu, am dus revista în str. Cimpineanu, la domiciliul venerabilului critic, se afla acolo și autorul volumului **Joc Secund.** Cei doi studenți erau cunoscuți criticului, fiindcă veneau adeseori, duminica, la ședințele cenaclului Sburătorul.

E. Lovinescu și Ion Barbu au spus „redactorilor" foii studențești un „bravo" de circumstanță, după care laudele maestrului s-au îndreptat spre proza și versurile lui Sergiu Ludescu, din pagina a 2-a, iar Ion Barbu a făcut unele observații asupra celor publicate de Vasia, observații serioase, cu privire la conținut și formă, cu privire la ceea ce în poezia lui era imitație și influență nedsimilată.

■

Ne-am vîndut revista mai mult singuri, în facultate și prin tramvaie.

Banii pentru al doilea număr nu s-au mai adunat.

Avîntul tineresc și dorința arzătoare de a ne vedea tipăriți nu au fost de ajuns. Lipsa banilor ne-a spulberat veleitatea de a avea revista noastră. Continuam să scriem totuși fioros de mult. Ne citeam mai departe, între noi, versurile, proza și criticile despre ultimele apariții în librării, discutam aprig cele ce apăreau prin revistele literare.

DIN 1931 și pînă în anul 1939, grupul a crescut cu unii dintre noii studenți veniți la Alma Mater a Capitalei. Întîlnirile noastre au continuat cu întreruperi doar pe timpul vacanțelor. Eram din ce în ce mai mulți. Rîndurile studenților cu vederi progresiste, aliniați la stînga, sporeau. La seminarul de italiană venise bibliotecar studentul Alexandru Balaci care, împreună cu studentul la Engleză, Mihnea Gheorghiu, se împrietenesc — datorită și ideilor politice comune — cu bibliotecarul seminarului de Istoria Artelor, Sabin Vasia.

De prin 1932, cercul „Cadran"-ului se întrunea mai ales în strada Parfumului, apoi — de prin 1936—1937 — se aduna și pe la casele altor cenacliști : la Tudor-Alexandru Stoianovici, poreclit Tass, la Dumitru Corbea, pe la piața Gemeni, la Sergiu Ludescu, în pod, pe Antim, la Niculae Ivanovici, pe Sfinții Apostoli, în mansarda lui Alexandru Balaci, pe Smîrdan. Erau nelipsiți la reuniuni, pe lîngă cei de mai sus, Miron Constantinescu și Victor Iliu, George Meniuc, Emil Muracadé, student sirian care a scris pe-atunci, în românește, o plachetă de poeme în proză. Printre invitați apăreau Ligia Macovei, Paul Păun și atîți alții.

Niculae Ivanovici, Emil Muracadé și — ultimul din dreapta — Sergiu Ludescu, la o ședință a cenaclului „Cadran", acasă la Dumitru Corbea (1937)

Ședințele cenaclului deveneau tot mai dese. Uneori ne întîlneam săptămînal. Acum se înfiripă gîndul de a scoate seria a doua a vechiului „Cadran".

În vara lui 1938, Miron Constantinescu îmi comunică solemn și emoționat că am fost primit în rîndurile Partidului Comunist din România și, cum pentru apariția unei reviste, după legile cenzurii, trebuia un „director" responsabil, am fost socotit cel mai indicat. În septembrie 1939, sub îndrumarea Partidului, dintr-un maldăr de manuscrise răscitite și sever triate în numeroase ședințe, am întocmit sumarul primului număr din cea de-a doua serie a „Cadran"-ului, cu subtitlul „bilunar de literatură și artă" [1]).

APĂREA, în aceste împrejurări, o curajoasă publicație care înfrunta teroarea unei cenzuri aservită monarhiei ce patrona interesele marii burghezii și moșierimii, prigonind sălbatic orice intenție de libertate și progres, orice manifestare democratică. Astfel, în „Cadran", alături de noi, Mihai Beniuc scria :

„În priveliște de seară
Stă la pîndă ochi de fiară.
Omul în lumină slabă
E neliniștit și-ntreabă."

În „Cadran" a debutat poetul Mihu Dragomir. Cîți ne mai aducem aminte ? Tot din această tribună studențească a rostit răspicat Alexandru Balaci **Galileo Galilei, învingător etern al ignoranței.**

„Cadran" a fost publicația în care scriitori progresiști și membri ai P.C.R. colaborau cu materiale scrise în lumina unor convingeri socialiste. Înflăcărați de tinerețea combativă, judicios orientată, aveam în scris spontaneitatea și elanul acțiunilor de pe baricade. „Cadran" a fost și el o baricadă, de unde s-au făcut auzite chemări și îndemnuri sănătoase, puternice :

„Îndemîndu-ne unii pe alții la chibzuire, la seriozitate, la cumințenie... să poposim la gînduri despre realitate, pentru cele ce ne înconjoară, la gînduri despre viața semenilor noștri, a țării noastre".

(Din Editorial, nr. 4)

Mihnea Gheorghiu prezenta scriitori americani democrați (Walt Whitman) sau scria despre **W. H. Auden și poezia tînără engleză.** Tot el traducea pe Herbert Marshall, **Începuturile cinematografiei în U.R.S.S.**

Au apărut în numerele revistei articole ce aduceau lumină nouă și perspective inedite pentru țara noastră. Un suflu proaspăt, un realism dinamic, dobîndit de colaboratori din învățătura marxist-leninistă, răzbătea din cronici și din reportaje **(O zi într-o uzină,** de Ion Iordache ; **Bivolarii din Iunca Dimboviței,** de Sergiu Ludescu și subsemnatul).

Nou realism românesc, articol scris pe marginea unei cărți a lui Geo Bogza, de Miron Constantinescu, ilustrează de asemenea pregnant orientarea partinică a publicației. Același lucru îl oglindea desăvîrșit Manea Mănescu, în **Noi orientări ale economiei naționale și mondiale.** Chiar și în cronica muzicală (!) datorată lui Silvian Iosifescu se învederau aceleași imperative net democratice, ca să nu uităm cronicile externe semnate de Mihail Levente și Corneliu Mănescu. Despre poziția pe care a avut-o revista, stau mărturie și studiile de istorie socială a României, cele de critică literară și alte cronici scrise, respectiv, de Tudor-Alexandru Stoianovici, Dumitru Niță și Victor Iliu. Prin materialele lor cu o ținută dîrză și cinstită, prin calitățile deosebite ale cercetării lor exigente, fac să-i regretăm cu o și mai mare strîngere de inimă. Moartea lor prematură nu le-a îngăduit să-și dezvolte plenar talentul.

. . . . . .

Solidari, cei din redacție publicau în fiecare număr un editorial nesemnat. Cei care **„Toți la un loc cu greu ajungem să avem un veac de ani",** făcînd **Un bilanț** și lansînd... **O chemare,** sfătuiau pe scriitori: **„coboară treptele turnului tău de fildeș",** fiindcă între oameni **„trebuie să cobori, poete !".**

Cei de la „Cadran" au transmis tineretului de azi, celor chemați să lucreze îndeosebi în vastul domeniu al culturii, mesajul :

„Mai mult decît oricine, noi, tineretul, sîntem fața Patriei noastre. Și nouă ne cade strașnică răspundere...

Ni se cere să fim o mare, o singură armată, armata scriitorilor tineri români.

CADRAN

Ziyira literatură și artă

Misiunea Socială a Universității

Proză pentru paști

Literatura de azi în Statele Unite

Nou realism românesc

N. G. Cernișevski

Talisman

Prima pagină din „Cadran", seria a 2-a, nr. 3 din 1939 semnată de prof. G. Vlădescu-Răcoasa, Mihnea Gheorghiu, Miron Constantinescu și Simion Stolnicu

Nou realism românesc

Început de an

N. G. Cernîșevsky

Note

Poeme

Pagina a 3-a din același număr. În dreapta sus, Cronica economică semnată de Manea Mănescu. În prima coloană din stînga, versurile de debut ale lui Mihu Dragomir

Simte cotu', prietene, coleg de generație ! Expresia aceasta... sună potrivit și imperioasă astăzi, cînd neamurile, unele (numai unele, din fericire !), stau gata, cu arma la picior.

Simte cotu', prietene, coleg de generație, cu mîndria vîrstei tale... peste nepăsarea animalică a inconștienților, a celor irresponsabili".

(Din Editorial, nr. 4)

Valabilitatea perenă a celor scrise acum mai bine de trei decenii demonstrează și ea orientarea, temerară pe-atunci, a revistei.[2]).

Ștefan Popescu

[1]) Tot atunci a luat ființă și editura revistei **Cadran**, în care au văzut lumina tiparului plachetele de versuri ale lui : Alexandru Balaci, **Dolores** ; Mihnea Gheorghiu, **Anna-Mad** ; Ben Corlaciu, **Tavernale** ; Ștefan Popescu, **Leroi-Ler** și **Excursie în munți**. Toate apărute în 1941. Au mai fost anunțate și alte titluri : Mircea Tiriung (Sergiu Ludescu), **Poezii** și un studiu despre **Dostoievski** ; Dimitrie Stelaru, **Vagabondul**, poeme ; Dumitru Nițâ, **Eseuri**.

În 1947, în aceeași editură **Cadran**, își publică teza de doctorat, Alexandru Balaci, **Giosue Carducci**, iar Ștefan Popescu, **Critice, Realități și Exigențe literare**, volum premiat de Academia Română, cu referatul lui Tudor Vianu.

[2]) Despre seria a 2-a (1939), a **Cadranului**, au scris la acea vreme : Eugen Jebeleanu, Miron-Radu Paraschivescu, Gheorghe Dinu ș.a.

Au mai scris apoi : Mihnea Gheorghiu, în **Forum**, 1970, în **România Liberă**, 1974 ; Ileana Vrancea, în vol. **Tradiții ale criticii literare marxiste din România, 1930—1940**, 1962 ; Emil Manu, în **Reviste progresiste românești interbelice**, 1972, p. 213—218 ; același, în **Reviste românești de poezie**, 1972, pp. 130, 146, 152, 181, 209 ; Ion Vasile Șerban, **Profilul revistei „Cadran"**, în **Analele Universității București, Limba și Literatura română**, 1971, pp. 145—150 ; I. Oprișan, **File de istorie literară**, 1972, p. VI.

De asemenea, evocări și enunțări la: Mihnea Gheorghiu, în **Fascinația cinematografului** de Victor Iliu, 1973, pp. 7, 231 ; Alexandru Balaci, **Jurnal italian**, 1973, pp. 95, 187 ; Ion Th. Ilea, **Mărturisirile unui anonim**, 1974, pp. 267, 303.

Alte referințe pot fi găsite în presa literară de după 23 August 1944 în **Contemporanul** (Alexandru Balaci), **Luceafărul** (Ion Caraion, Emil Manu), **România literară** (Sașa Pană, Sabin Vasia), **Ramuri** (Matei Alexandrescu, Fl. Firan) ș.a.

Leagăn

Lumina mea și gura mea de rai,
pămînt sfințit cu lacrimă și sînge,
tristețea rozei în apus se stinge
și-albina trece mierea-n viul grai.

Ți-i trupul din legende închegat.
Descălecînd, dorm ctitorii în piatră ;
cînd bronzul clopotelor bate-n vatră,
în vîrf de munți stă ochiu-mi așezat.

Și urmele de rîuri simt pe chip
cătînd ieșirea din dureri de sare,
că dorul meu ca steaua căzătoare
nu își mai plînge lava pe nisip.

Pe așezări de oase de eroi
își trece timpul roata scăpărată
cu spițele de aur — și se-arată
izvoarele de focuri înapoi.

Prin norii curși ies turle de azur
ca să pătrundă peste suflet rouă,
să-mi poți veghea-n bătaia lunii nouă
și leagăn și mormînt în locul pur.

Globule roșii crinii beau în foi
prin somnu-ntemeiat sub mii de pleoape
și după două mii de ani, pe ape
trec fiii focului în zale noi.

Horia Zilieru

Cetatea oamenilor

În frunzele roșii
Ca sîngele nevărsat
Al mamelor în devenire
Se zbate dorința de păstrare
Neliniștea eliberării.
Roșu de foc vulcanic
Strălucire aprigă în
Frunzele ce-și iau zborul
Traversînd lumile
Să-și reverse culoarea peste
Cetatea oamenilor.

Magdalena Brăiloiu

Sentiment de toamnă

Aurită toamnă cinstește cîmpiile tale, țară.
Sîngele străbunilor rodește în livezi.
Somnului i-am spus să-i libereze
la ora cînd totul e soare.
Nu puteam păși înainte fără ei,
harul bucuriei
e un sentiment total,
iar pomii făuresc fără veste ochi de cer
visul de totdeauna înflorindu-l.

Valeria Deleanu

Am descoperit Luceferi...

Și totuși, pentru tine, eu am venit pe lume :
Ingemănare strînsă de lut și cer senin...
Neliniștea din marea ce se topește-n strune
Și fierberea-n tăcerea din cupele de vin !...

Și totuși, pentru tine, am poposit o clipă,
Pe-o mînă de țărînă, nedezlegat mister,
Mi-ai dat puteri să vindec zdrobita mea aripă,
Și gîndului meu, aripi, să salte pîn'la cer !...

Și totuși, pentru tine și nu oricare alta,
Am dezgropat Luceferi, cu străluciri dormind...
Granitul rece-al nopții l-am despicat cu dalta
Și-un obelisc de vise ți-am înălțat iubind !...

Gh. Duță-Micloșanu

Sub fereastra lumii

Copil cu ramuri înflorite
și mai tirziu adolescent
întîmpinai lumina fiecărui vers
și-mi așezai privirea sub fereastra lumii
ca o punte aruncată spre ecouri
îngenuncheate de umbre
sub raza dulce a unui vis ascuns.

Neagu Vulcănescu

Teatru

Două cărți de critică teatrală

„CRONICI DRAMATICE"
de Radu Popescu
„CALIGRAFII PE CORTINĂ"
de Valentin Silvestru

PREZENȚA lui Valeriu Râpeanu în fruntea Editurii Eminescu s-a dovedit, cel puțin în privința criticii dramatice, salutară. Inițierea colecției „Masca" și, mai ales, alegerea momentului lansării ei (într-un an de zile au apărut 5 volume de studii și cronici dramatice) exprimă nu numai simpatia editorului pentru teatru, ci denotă și o acută intuiție a stadiului dramaturgiei și spectacolului românesc, o înțelegere profundă a rosturilor și necesității criticii, a influenței pe care publicarea unor volume de teorie și critică o poate avea asupra ansamblului vieții teatrale.

ACESTEI inițiative îi datorează și Radu Popescu apariția primei sale culegeri de cronici dramatice. Cum menționa autorul însuși, „a trebuit să vină un editor energic și tenace" ca să cedeze ispitei de a fi publicat.

Fără a fi indiferent la farmecul lumii sensibile, Radu Popescu este un convins și inflexibil cartezian, un fanatic al rigorii clasice. Devotamentul pentru idee, pentru claritatea ei, îl fac să-și păstreze, intactă, luciditatea față de tentațiile fascinante dar iluzorii ale universului artistic, palpabil. Aici își află explicația extraordinara lui facultate de a desface un text dramatic, căruia îi surprinde, adeseori revelator — printr-o recompunere originală a țesăturii de sentimente, stări și relații — nexul logic. O cronică la un spectacol obișnuit e prilejul unor observații de adîncime ce pot disloca puncte de vedere statornicite, oferind teorie teatrale un cîmp larg de meditație și de acțiune. Astfel, recenzia piesei **Mitică Popescu** e ocazia de a reevalua o tipologie socială încetățenită de literatura lui Caragiale. «Aici nu e vorba de combaterea sau de contestarea „miticismului", care putea fi considerat ca un fenomen de mentalitate, de conjunctură și de clasă — cum și era, în concepția lui Caragiale —, ci contestarea lui Mitică însuși, ca fenomen de natură, ca tip românesc. Camil nu îl contestă pe primul, dar îl consideră parțial, necuprinzător, superficial, opunînd fondul, esența, — cu totul deosebite — aparenței. Mitică apare, astfel, ca o pavăză psihologică a lui Popescu, ale cărui calități ascunse sînt generale, permanente și majore, și sînt de o mare frumusețe morală» (pag. 190).

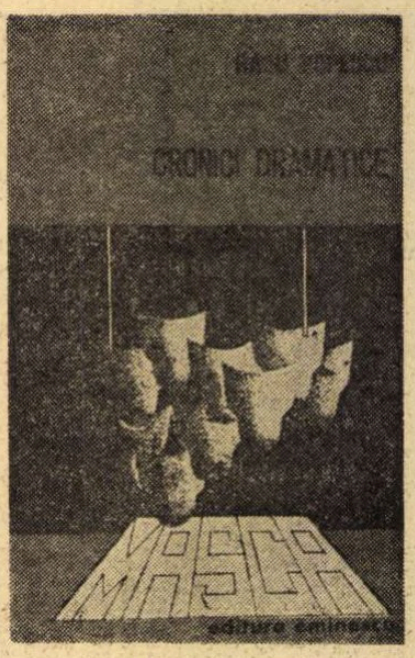
Din aceeași capacitate de a descoperi esențele rezultă și calitatea criticului de a releva, plecînd de la trăsăturile particulare ale piesei unui autor contemporan : în plin proces de afirmare — caracteristica dominantă întregii sale creații — «dramatismul (piesei **Diogene ciinele** de Dumitru Solomon) izvorăște dintr-o sursă cu mult mai pură, și cu mult mai rară în teatru : din ideea însăși. Solomon este un scriitor care știe, care simte că ideea este o dramă, și că ideea poate fi trăită ca o dramă dintre cele mai omenești. Aceasta este pecetea deosebită, unică, a adevăratei cugetări, a **filosofiei,** acesta este destinul unic și atît de patetic al adevăratului iubitor al înțelepciunii; al adevăratului căutător al adevărului, al adevăratului **filosof.** Procesul umanizării ideii prin trăirea ideii dă tensiunea dramatică cea mai autentică a piesei lui Solomon. Tensiune care atinge apogeul cînd eroul își descoperă eroarea de a fi căutat „omul", în loc să caute, „oamenii" și „omenirea", și o mărturisește cu o tragică sinceritate, împins de același comandament tiranic al adevărului" (pag. 215). Diagnosticul are atîta precizie și e formulat atît de simplu încît îți lasă impresia că o altă interpretare, la fel de limpede, n-ar fi posibilă. Claritatea demersului critic devine o însușire morală a criticului însuși.

Pornind tocmai de la această clarviziune funciară a cronicarului, te uimește fragilitatea judecăților de valoare atunci cînd ele privesc spectacolul de teatru propriuzis. Cauzele nu trebuie căutate în neputința criticului de a înțelege dialectica reală a fenomenului spectacular, ori în dificultățile obiective de a transpune structurile și imaginile scenice în cuvinte. (O posibilitate univocă de traducere nemijlocită a convenției scenei în nemijlocirea discursului logic nu va fi realizată, probabil, niciodată.) Cauzele rezidă în accepția unilaterală pe care o dă Radu Popescu teatrului. Pentru el, teatrul înseamnă literatură dramatică, spectacolul nefiind decît umbra acesteia, nălucă ce piere odată cu ivirea zorilor. În concepția criticului, textul și spectacolul se află nu în raporturi de interconditionare și influențare reciproce, ci de dominație absolută a textului asupra spectacolului. „Teatrul este față de spectacol ceea ce este specia față de individ" (pag. 7). Cu alte cuvinte, fiind trecător, spectacolul nu e teatru ; durata, prin reînnoire, aparține numai literaturii dramatice. Expresie derivată a eternului literar, „efemerul" spectacol e obligat de Radu Popescu la o veșnică existență subalternă.

La citirea cărții eram gata să cred că actul său critic este lipsit de un program estetic încheiat. Mi-am dat seama însă că fiecare cronică e o mărturie evidentă a concepției sale despre teatru și a metodei corespunzătoare acesteia. Cînd nu vezi teatrul ca pe o unitate dialectică a elementelor ce îl compun, e normal să precumpănească simpatia față de unul sau altul dintre factori și, respectiv, antipatia sau ignorarea față de rest.

Din activitatea lui Radu Popescu, concentrată și în acest volum, se pot trage concluzii prețioase, mai întîi că tot ceea ce ține de teatru nu e tabu pentru critică ; apoi că operă, autor, actor, regizor, scenograf nu se pot sustrage actului critic, serios și responsabil exercitat și nici nu se pot prevala de poziția lor artistică în societate pentru a impune criticului o atitudine conciliantă ; că profesiunea de critic reclamă o solidă cultură umanistă, de specialitate, dar și cunoștințe din domeniul altor discipline sociale, ca să nu mai vorbesc de informația sistematică și la zi asupra fenomenelor teatrale. În sfîrșit, că o cronică de teatru trebuie să atragă la citire nu numai prin ceea **ce** comunică ci și **cum** comunică. Din acest punct de vedere, cronica făcută de Radu Popescu e un model de cursivitate, de simplitate, cuvîntul scris are savoarea vorbirii rostite, asociațiile lasă la vedere o inteligență vie și ascuțită, iar caracterizările poartă adeseori o încărcătură ironică de mare eficiență curativă. De aceea, cronica teatrală a lui Radu Popescu are un larg ecou atît în rîndurile specialiștilor, cît și în cele ale marelui public de teatru.

ÎN RECENTUL volum **Caligrafii pe cortină** al lui Valentin Silvestru, de subliniat nu este numărul de cronici la spectacolele ultimelor trei stagiuni, nici calitatea acestora, și nici măcar faptul că ele se constituie ca material ilustrativ al unora dintre studiile pe care le conține cartea. Cronicile lui Valentin Silvestru continuă să fie mărturia solemnității actului critic, a răspunderii lui civice. Ele se află la antipodul cronicii de tip impresionist. Supus unei analize concentrice, fenomenul scenic își dezvăluie notele specifice și influențele eteronomice, atributele intrinseci și semnificațiile sociale. Ordonate de talentul criticului dar despovărate de un anume pedantism istoric și de ornamentațiile uneori excesive ale cuvîntului, judecățile emise ar putea plasa mai exact faptul de teatru în ierarhia valorilor. Chiar și fără explicația prealabilă cu privire la rațiunea și natura acestei cărți, cititorul deslușește noutatea contribuției criticului în întregul excurs teoretic al celor „cinci glose". Concluziile extrase, tezele expuse și propunerile făcute ascund o inestimabilă



cantitate de informare, documentare și fișare a domeniilor cercetate, ceea ce le face să fie convingătoare, imbatabile.

Pornind de la constatarea probată că dramaturgia nu are o pondere mai mică în ansamblul literaturii române, decît aceea pe care o deține în multe alte literaturi, și că pe nedrept istoriile literare au neglijat tratarea cum se cuvine a genului dramatic (cauzele sînt pe larg arătate), Valentin Silvestru pledează pentru elaborarea unei „istorii a literaturii dramatice", inclusă în cea a literaturii române, formulînd totodată și principalele obiective ce urmează să le atingă o atare cercetare științifică.

Aplicarea metodei dialectice la cercetarea istoriei ghidează în premanență demersul criticului. Propunîndu-și a demonstra că teatrul politic în România își are izvoarele încă în primele manifestări de teatru cult, Valentin Silvestru izbutește — prin luminarea unor documente uitate de vreme și răstălmăcite de mituri le țesute în jurul personalității lui Vasile Alecsandri — să ne prezinte fața neștiută a unui scriitor militant, ancorat în viața politică a principatelor, de pe urma căreia poziții el a avut de pătimit „multe neagiunsuri din partea puternicilor zilei" ; iar prin reevaluarea creației lui Alecsandri, dintr-un unghi de vedere modern, să pună în evidență importanța unor determinări specifice pentru definirea teoretică, categorială a teatrului politic românesc. Opera dramaturgului este considerată ca expresie directă și contradictorie a marilor convulsii caracteristice epocii. „Teatrul său — scrie criticul — nu e străin de zbaterile aspirației spre ideal într-o realitate extrem de complicată, în care se confruntă dramatic forme străvechi și forme născînde, mentalități patriarhale de aparență morală și idei moderne de aparență frivolă, concepții politice de esență patriotică... și concepții universaliste de esență iluministă...".

Adept al unei viziuni unitare asupra teatrului, înțeles ca sinteză creatoare a tuturor factorilor componenți și dispunînd de o relativă autonomie față de literatura dramatică, Valentin Silvestru va trata chestiunea valorizării scenice a operelor clasice din perspectiva unui istorism bine fundamentat. Reliefînd organicitatea perfectă a lumii comediilor lui Caragiale, scenariul montărilor cu piesa **O scrisoare pierdută** și al reacțiilor declanșate de la geneză și pînă la spectacolul realizat de Liviu Ciulei (1972) reprezintă un strălucit model teoretic pentru a demonstra bogăția și vitalitatea acestei capodopere, deschisă și mereu improspătată de variatele interpretări estetice regizorale.

Să notăm și existența studiului aplicat piesei orginale actuale, ca și biografia stagiunii 1971—1972, și vom avea configurat tabloul sinoptic al problematicii mișcării teatrale pe care autorul volumului **Caligrafii pe cortină** îl supune opiniei publice cu credința de „a putea cuceri o particulă din atenția atît de solicitată a cititorului de azi... pentru grandiosul, admirabilul teatru românesc".

Andrei Strihan

Radio Televiziune

Omul de zăpadă

● Minuită cu talent și umor — prinsă, cu voie bună, sinceră, în jocul copiilor dintr-un oraș de munte unde a nins în straturi groase și afînate — camera de luat vederi a făcut din omul de zăpadă un personaj viu al poemelor pentru copii. Cu ingeniozitate (tehnică și nu numai tehnică) telereporterii i-au dat omului de zăpadă un minut de viață. L-au făcut să zîmbească, să gesticuleze, să se bucure de bucuria copiilor, constructorii lui. Un om de zăpadă bine filmat, iată un personaj nou, original, pe micul ecran al vacanței.

● Am admirat, cu invidie, pe tinerii din Iași care au plecat în excursie undeva prin munții foarte albi. Admirabilă era veselia lor. Demnă de invidiat era seriozitatea inteligentă și precisă cu care ghizii — neprofesioniști, simpli amatori — vorbeau despre itinerar, program, pregătire. Au prefațat, convingător, spiritul prietenesc al „vacanței în grup". Se vedea de departe, de aici, emoția plină de candoare a primelor călătorii de iarnă.

● Perfect acordată cu vremea, revista T.V. a fost pe de-a-ntregul consacrată literaturii pentru copii — și tot pe de-a-ntregul adresată autorilor de literatură pentru copii. Poate, cu o nuanță, mai mult acestora din urmă...

Cărți pentru cei mici — scrise de cei mari. Enunțul este axiomatic, nici vorbă. Dar cîte necunoscute se ascund în el, cîte litere atîtea capcane, cîte vorbe atîtea reproșuri... Cărțile pentru copii sînt greu de scris — sînt greu de citit cu glas tare — sînt greu de ilustrat — sînt și greu de criticat ! Pentru toate ipostazele acestea e nevoie de foarte mult talent și de foarte multă muncă. Cine scrie și publică, expeditiv, literatură pentru copii, expeditiv dispare din stima și dragostea lor ! Exigența copiilor este pură, deci necruțătoare.

● Ne-a vorbit despre tema aceasta, în emisiunea de luni seara, Constanța Buzea, cu pasionată sinceritate. A făcut apel și Nina Cassian la scriitori și critici (să se ridice, nu să coboare) pînă la universul copilăriei, pentru cucerirea cărula „trebuie să învingă timpul". Ne-a comunicat și poetul Tiberiu Utan amănunte interesante privitoare la planurile Editurii Ion Creangă. Am aflat — mai mult decît știam din librării și din recenzii — despre cărțile scrise pentru copii de Ion Caraion, Ștefan Augustin Doinaș, Radu Boureanu, Gheorghe Tomozei. Frumoasă vitrină literară ! În aceeași emisiune am regăsit și pasionantul roman de aventuri și de eroism „Copilăria lui Icar", scris de Ion Dodu Bălan.

● Să dăm copiilor ce este al lor. Am ascultat, cu încîntare, poeziile poeților-elevi prezentate în cenaclul Asociației scriitorilor din București. Laudă tuturor ! Lui Iulian Minescu, elev la școala de electronică, pentru moderna formulare a versurilor sale de dor ; lui Lucian Tudorancea (clasa a V-a) care știe cum trebuie să spună, în poezie, că este copil al acestui pămînt românesc. Convingătoare, patetică, evocarea coloanei fără sfîrșit în poezia scrisă de Elena Cristina Andrei (clasa a VIII-a). Cald a vorbit cu păpușa ei, Cristina Ionescu (din clasa a III-a) și voiniceste ne-a condus printr-o pădure de mesteceni Mircea Tatu (din clasa a VI-a).

Poezia precoce nu se confirmă de prea multe ori. Dar despre poeții-elevi de mai sus, mezinii Asociației scriitorilor bucureșteni, vom mai auzi, vom mai citi.

M. Rîmniceanu

„Ferma suspiciunilor“

ROG pe cititor să nu citească această cronică decît după ce a văzut filmul. Deopotrivă polițistă și psihologică, povestea aceasta, magistral povestită, îl ține pe spectator într-o perpetuă stare de echivoc și într-un suspans de o înaltă calitate. Căci el tot așteaptă să priceapă, și mai ales să aleagă între două posibilități exact opuse. În rîndurile de mai jos încerc să reconstitui aceste dubii, ezitări, nedumeriri, culminînd cu lămurirea de la sfîrșit.

POVESTEA este de o mare originalitate, deși la prima vedere pare plină de banale lucruri, o crimă din cele mai obișnuite : pe șosea, noaptea, lîngă o fermă izolată, într-un automobil, o tînără femeie zace înjunghiată. Poliția află că victima ridicase în ajun șapte mii de franci elvețieni. Un tipic omor, la drumul mare, cu furt. Cei șapte membri ai familiei fermierului au toți alibiuri perfecte. Și chiar dacă n-ar avea, asta doar i-ar face suspecți, dar nu culpabili. Ș-apoi acea familie e cunoscută în toată regiunea pentru desăvîrșita ei onestitate. Dar ceva mai mult : toată regiunea e cunoscută pentru aceleași calități. Niciodată nu s-a pomenit acolo o crimă. Poliția însăși e convinsă de imposibilitatea vreunui amestec al cuiva din regiune cu acel omor. Totuși, judecătorul trimis să ancheteze e convins că acel amestec există. Cu toate că și el e convins că toată acea familie de oameni de treabă e incapabilă de o asemenea nelegiuire, și încă pentru bani ! Interesant e că ambele aceste convingeri contradictorii ale judecătorului (Alain Delon) sînt drepte, sînt adevărate. Spectatorul știe de ce. El află că la unul din băieți părinții găsiseră cei 7 mii de franci elvețieni ! Totuși băiatul n-a ucis, ci doar a găsit acolo, în mașină, banii, vraiște, împrăștiați alături de cadavrul înjunghiat. Bani găsiți, nu furați. Adică furați numai dacă el îi va păstra. Și știm că admirabila femeie care este fermiera (Simone Signoret) nu va admite să se folosească vreun ban din acea sumă.

Judecătorul face o percheziție la fermă. Dar banii nu sînt găsiți, fiindcă fermiera îi băgase, la iuțeală, în buzunarul jachetei. Aci, iarăși, pentru spectator, continuarea echivocului : așadar femeia ascunde banii ? Oare vrea să-i păstreze ? Spectatorul știe bine că nu. Căci și el, ca și întreaga populație de acolo, știe ce oameni profund de treabă sînt acei fermieri. Totuși ei dosesc un corp delict ! Dar spectatorul înțelege că femeia, prin asta, nu comitea o infracțiune, ci, din contra, ajuta justiția să nu comită o injustiție. Căci dacă se găseau banii acolo, băiatul ar fi fost pedepsit nu pentru furt, ci pentru crimă, pentru o crimă pe care nu o făcuse. „Banii ăștia nu-s de furat. O să-i dăm înapoi — își zise fermiera — dar asta numai după ce justiția, poliția, vor găsi pe ucigaș. Pînă atunci, pentru onoarea familiei, pentru onoarea Justiției, banii nu pot încă să fie restituiți“. Și într-adevăr, de îndată ce autorii crimei au fost descoperiți și judecătorul vine să-și ia rămas bun de la fermieră exprimîndu-și admirația și stima lui pentru dînsa, pentru ținuta ei în tot acest coșmar, în acel moment o vedem pe ea, cum, cu un gest simplu, scoate din buzunar teancul de bancnote și îl înmînează judecătorului. Care la rîndul său înțelege că banii fuseseră găsiți după omor, că nu fuseseră restituiți pentru a evita o eroare judiciară, că deci acum, cînd acea eroare nu mai putea fi comisă, femeia aceea cinstită restituie, pur și simplu, un ban care nu era al ei. Și judecătorul acum mai înțelege ceva. Înțelege de ce criminalul nu luase banii. Absurditatea conduitei sale se explică prin calitatea ucigașilor, adică a ucigașelor. Căci avem aci unul din acele odioase cazuri de criminalitate juvenilă. Două puștoaice scrintite la cap făceau auto-stop noaptea și se amuzaseră să ciopîrțească pe victimă. Așa, pentru amorul artei și savoarea crimei gratuite. Nici un moment nu le venise în minte să ia și banii care, în timpul luptei, se răspîndiseră pe podeaua mașinii. Să fure din magazine, asta da, asta e amuzant, asta e excitant. Și de altfel tocmai asta făceau ele cînd au fost prinse în flagrant delict și arestate.

Abia la sfîrșitul filmului aflăm aceste îngrozitoare lucruri, care contrastează cu atmosfera de cumsecădenie din familia de fermieri și, în general, din acea regiune de oameni de treabă. O asemenea încredere ilimitată în onestitatea unei întregi populații, unei întregi regiuni, este un fenomen rar și mai ales greu de zugrăvit în scurtul răstimp de 100 de minute ale unui film.

Filmul nostru, tocmai, o face. În mare parte grație acelui miracol de artă dramatică numit : Simone Signoret. Iar acel „omor gratuit“, filmul a avut bunul gust să nu ni-l arate, ci doar să ni-l spună din gura mecanică a unui post de radio.

„Cupa de cristal“

LA COMPETIȚIA „Cupa de cristal“ a Studioului „Al. Sahia“, de care am pomenit și în cronica precedentă, au participat 72 de filme de scurt metraj, și anume : despre realizările construcției socialiste (9 lucrări), despre perfecționarea vieții sociale, anchete și educație cetățenească (10), inspirate din istoria țării (10), despre cultură, artă și educație estetică, precum și despre cultura socialistă (12), popularizare științifică (5), reportaje (2), utilitare (12), învățămînt (4), publicitare (7). Marele premiu „Cupa de cristal“ a fost acordat lucrării lui C. Vaeni, **Lungul drum al piinii** ; apoi, pentru fiecare din categoriile înșirate mai sus, cîte un premiu, și anume : **România, azi** (regie — Octav Ioniță), **Napoca romană** (scenariu și comentariu de Hadrian Daicoviciu, regie — O. Robu), **Bun ca ziua** (regie — Slavomir Popovici), **Colibaba** (regie — T. Mesaroș), **La începuturile vieții** (regie — Zoltan Terner), **Strălucita solie de prietenie și colaborare** (regie — Pantelie Țuțuleasca), **Remember** (regie — Eugenia Gutu), **Structura metalelor** (Al. Gaspar), **Sovata** (Mirel Ilieșu, textul comentariului Octavian Sava), **Iarna unor pierde-vară** (regie — I. Moscu). La solemnitatea împărțirii premiilor s-au mai acordat și numeroase mențiuni.

După părerea mea, filmul cel mai bun a fost : **Bucureștiul văzut de la 1 metru**, de Titus Mesaroș. Valoarea lui literară și cinematografică precum și stupefianta lui originalitate face din el un moment din istoria cinematografului (v. cronica noastră anterioară).

★

La festivalul filmului de cineamatori s-au prezentat peste 50 de lucrări, filme turistice, documentare de producție, reportaje poetice, documentare despre accidente, filme de ficțiune, îndrăzneli simboliste și avangardiste. S-au decernat 6 medalii de aur, 5 de argint, 6 de bronz, 7 mențiuni. Cîștigătorii aparțineau cluburilor : **Ecranclub, Hermes, Faur-Uz-23 August, Ecran util, Studfilm, Tehnometalica, Sectorul 6 Capitală, Clubul Institutului de arhitectură.** Premii speciale au fost acordate de revista „Cinema“, revista „Contemporanul“, Comitetul municipal București U.T.C. La împărțirea premiilor, juriul a atras atenția asupra progreselor făcute de cineamatori în dubla privință a originalității temelor și tratării, precum și a diversității de genuri și stiluri.

D. I. Suchianu

Simone Signoret și Alain Delon, protagoniști ai filmului Ferma suspiciunilor

Cinema

Flash-back

Între ecran și călimară

● AVÎND așa de ispititoare afinități cu viața, dar, paradoxal, putînd fi produs sau reprodus așa de greu, filmul se bucură de critici mai numeroși decît alte arte. Critica este reacția firească a insului pus în stare de ne-acțiune. Alte muze îngăduie slujitorilor să se reprezinte în fața publicului direct cu talentul lor. Cîntărețul poate vrăji mulțimile făcînd să vibreze o frunză, desenatorului îi ajunge un cărbune, romancierului un creion și bardului libertatea. Uneori, natura însăși a inventat capodopere artistice, cum se întîmplă, dacă ne gîndim bine, cu figurile striate pe cochilia numuliților, cu pietrele rotunde de la Mălădărești sau cu trilul ciocîrliei, care au prefigurat modelele decorației grecești, simbolurile lui Brâncuși sau celebra melodie românească. Dar cine a găsit vreodată un film într-o vale ? Filmul este o afacere colectivă care pretinde uneltele și tehnologia unei întregi industrii. Acesta este, cred, motivul pentru care criticii lui sînt nu numai mulți, dar și subiectivi. Fiecare din ei spune în scris ceea ce ar fi vrut să spună pe celuloid.

Unii sînt lirici și elocvenți, pictînd pe marginea peliculei floricele colorate de vorbe sau ciripind în văzduhul sonor exclamații dulci pe marginea frumuseții vedetelor sau a duioșiei poveștilor de dragoste. Alții sînt ironici și inteligenți, ei derulează filmul în sens invers și pun mici bețigașe de spirit în roțile acțiunii. Mai sînt criticii livrești, care suprapun fiecare fotogramă pe pagina manualului, glăsuind decent și parcă rușinați de entuziasmul lor numai atunci cînd majoritatea muritorilor mor de plictiseală. Alții, dimpotrivă, văd filmul ca pe o petrecere de pe vremuri, cînd aplaudai odată cu mulțimea valsurile fanfarei militare. Ar mai fi criticii care se manifestă de preferință la festivaluri (invenție legată de dezvoltarea aviației), criticii oratori și criticii beletriști (două modalități deosebite numai prin absența sau prezența colii de hîrtie), criticii total negativiști (care tăgăduiesc filmului orice valoare estetică) și, în sfîrșit, criticii de echipă, care critică filmul înainte și îl laudă pe urmă.

Orice s-ar spune, toți aceștia la un loc pot alcătui o critică adevărată.

Un autor drag inimii mele scria că artistul realizează în planul artei ceea ce nu realizase în planul vieții. Adevăr valabil și pentru critică. Dar întărit de faptul că filmele se nasc așa de greu.

Romulus Rusan

După 360 de zile...

● DIN toate punctele de vedere (chiar și astronomice) ne aflăm în plină iarnă, dar orașul este bîntuit de o primăvară înfloritoare, astfel încît obiceiuri și obișnuințe de sfîrșit de an, printre care, în cadrul rubricii noastre, bilanțul a ceea ce s-a făcut la teatrul radiofonic și TV, obiceiuri, deci, și obișnuințe tradiționale par ușor desuete, ca un plugușor rostit sub caișii înfloriți.

Să notăm, totuși : la radio — 194 piese românești (30 premiere), 104 piese străine (11 premiere), 10 seriale, 11 profiluri teatrale, 3 scenarii document și o radiocompoziție. La TV — 37 piese românești (19 în premieră), 13 din repertoriul universal (4 în premieră), 5 secvențe din **Istoria comediei** și un tele-profil dedicat unui actor.

Dincolo de cifre, un lăudabil efort de promovare a dramaturgiei naționale (la radio și sub forma **Paginilor regăsite** sau a reluărilor de mari texte într-o nouă interpretare), la televiziune, mai ales prin montarea pieselor premiate în cadrul Concursului organizat la sfîrșitul lui 1973.

Anul 1974 a fost un an al actorilor, lor li se cuvin laudele noastre sincere și integrale. Reluările acestei săptămîni la televiziune, ca și ultima premieră difuzată la radio sînt o recentă și concludentă dovadă. **Mărturisirea** de Ștefan Berciu a reunit astfel pe Gina Patrichi, Rodica Tapalagă și Emanoil Petruț (regia Mihai Pascal), într-un spectacol bun, evidențiind semnificația „atestatului“ de omenie, normă etică a vremurilor noastre.

În anul 1974, teatrul de televiziune a definit, parcă mai clar, intenția de a-și constitui și afirma un limbaj specific. Poate că în 1975, paralel cu necesara sprijinire a debutanților, cei mai buni regizori ai teatrelor țării vor fi invitați în studiouri cu mai multă insistență, poate că în 1975 din tele-distribuții nu vor mai lipsi cei mai buni actori ai teatrelor țării, pentru că, să nu uităm, spectacolele micului ecran au prin ele însele o valoare exemplară, fiind proiectate pe scena cu numărul cel mai cuprinzător de spectatori.

Acum, după 360 de zile și peste 400 de piese, alăturăm elogiilor pe care le adresăm tuturor celor care în liniștea cabinelor de înregistrare sau sub puternica lumină a reflectoarelor au lucrat cu atîta seriozitate și atîta dăruire pentru ca noi să putem asculta și viziona în 360 de zile peste 400 de piese, alăturăm, deci, și unele sugestii. Ne-ar bucura în primul rînd ca seara de marți să rămînă — la televiziune — seara dedicată teatrului, ca structura repertoriului să fie mai armonioasă și mai variată, ca ciclurile începute să aibă ritmicitatea firească și ca distanța între micul ecran și marea scenă să fie redusă. La radio, credem în continuare, cantitatea impresionantă a premierelor românești (30, adică 2 pe lună) nu este acoperită de un nivel calitativ corespunzător al textelor, aici redacția de specialitate are neapărat nevoie de sprijinul mai intens al dramaturgilor, ale căror prezențe viitoare le salutăm de pe acum.

Ioana Mălin

Telecinema

Întîlnirea din tranșee...

● FĂRĂ dubii — **La porțile albastre ale orașului** nu-i o reușită cinematografică, filmul ca film e deajuns de rudimentar, e clar că Mureșan a făcut filme mai bune, în destinul lui întîlnirea cu Marin Preda nu a fost deloc — ca în cazul altora — „o întîlnire din pămînturi“, și sincer, îmi pare rău. Nu pot trece însă peste scenariu. Mi se pare că revenirea lui Preda în cinema trebuie privită cu alți ochi, nu cu ochi de linx, nu cu ochi de vînător rece și crud, nici cu îngăduință filantropică (Preda nu are nevoie de așa ceva), dar nici cu mofturi de mari producători ai unor perpetue capodopere. Mai ales că acest scenariu — cu păcatele lui de stîngăcie și acinematografism — are ceva mai multe calități decît cele puse în evidență de regizor și critică. Sînt cel puțin cinci-șase momente absolut memorabile, de largă deschidere spre zone ignorate de obicei în filmul nostru, cinci-șase momente pe care nu le putea strica nimeni, într-atît îi aparțin lui Preda și numai lui. Să numesc rapid dar pasionat trei asemenea momente care nu-și găsesc ușor concurență valabilă în filmele noastre din ultimul deceniu : un moment lung, din care orice scenarist al unei cinematografii cu experiență ar fi scos un film întreg, plin, acela al contabilului jucat de acest extraordinar Caramitru, pasaj de nebunie și tandrețe, de fragilitate și disperare, de om și neom, trecere fulgerătoare de la echilibru la dezechilibru și de aici la seninătatea sfîșietoare, secvență la care obiecția de „nefiresc“ și „insolit gratuit“ dovedește doar o insuficiență cardiacă, să-i zicem așa, din partea criticii. Ar mai fi moartea aceea de trei secunde a soldatului care nu mai are chef de a fi salvat și se desparte de lume cu un orgolios dispreț la adresa morții și a sorții — „lăsați-mă, mă, să mor, o să muriți și voi, o să îmbătrîniți și voi...“ Să mai numesc „uciderea neamțului“ cu acea încîntătoare solidaritate a umiliților și a obiditilor care au îndrăznit, în sfîrșit, să se elibereze de coșmarul supunerii — scenă din nou moromețiană, de umor și de taină, cutremur omenesc cu care, cum se zice, „venim acasă“, adică spunem că e adevărat, e adevărat, e adevărat. Aș mai arăta cu degetul încă vreo două întîlniri cu moartea, nefirești desigur, dar cum naiba să fie întîlnirile acestea, dacă nu nefirești, poate și bizare — în concepția lui Preda cucerind însă o seninătate peste care s-a trecut cu o ușurință într-adevăr bizară. De ce s-a trecut cu cizme grele peste aceste certe și originale momente ale scenariului ? Avem prea multe în filmele noastre ? De unde atîtea mofturi ?

Iată că mă trezesc ridicînd glasul. Nu e bine. Nu e necesar. Dar cînd întrezăresc un moment, trei, patru, cinci clipe de frumusețe într-un film românesc, apare fiorul. Nu am suflet de piatră. E o infirmitate la care nu renunț.

Radu Cosașu

Meridiane

CRITICA LITERARĂ

PRECUM se știe, între 11 și 16 noiembrie a avut loc la Budapesta, pe lîngă reuniunea celui de-al treilea Congres al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, și un colocviu cu tema Critica literară și cultura de masă. **Au participat reprezentanți ai centrelor asociației din 18 țări : Austria (Maria Franchy) ; Belgia (Daniel Gillès și Marcel Lobet) ; Bulgaria (Ivan Svetkov și Vasil Kolevski) ; Cehoslovacia (Josef Polak, Vladimir Bret, Josef Rybak și dr. Vincent Sabik) ; Cuba (Angel Augier) ; Elveția (Charles Beuchat) ; Franța (Robert André, Henri Bonnier, Pierre Moustiers, Pierette Sy, André Wurmser) ; Republica Democrată Germană (dr. Klaus Jarmatz și Eduard Zak) ; Republica Federală Germania (Elisabeth Endres și Werner Ross) ; Iugoslavia (Janos Banyai și Petar Dzadzic) ; Japonia (Kanzi Shimizu) ; R.P. Mongolă (Munkhe Hasbator) ; Polonia (R. Matuszewski, Anna Bukovska și Julian Rogozinski) ; Portugalia (Jacinto de Prado Coelho și Maria Alzira Seixo) ; România (George Ivașcu și Mircea Zaciu) ; Spania (Juan Ramon Masoliver, Carlos Antonio Arean, M. A. Martinez, Manuela Bocos, Llorente Ramon Solis) ; R. P. Ungară (Szabolcsi Miklós, Gábor Garai, Koczkás Sándor, Molnár Geza, Szávai János, din comitetul pregătitor, precum și Almási Miklós, Bodnár György, Király Istvan, Nagy Péter, Pándi Pál, Söter István) ; U.R.S.S. (Boris Sucikov, Alecsander Mihailov, G. S. Breitburg, Leonid Novicenko, Mihail Logarinienko, G. Makogonienko, Axel Tam).**

DEZBATERILE, vii, interesante, au confruntat, într-un spirit de perfectă colegialitate, o serie de opinii și aspecte privind rolul criticii literare în contextul contemporan, cu specială referință la mijloacele de răspîndire în masă, „mass-media", astăzi în plină expansiune. Problema mai fusese, de altfel, abordată, fie și parțial, la precedentele două colocvii ale A.I.C.L. : cel de la Parma (din 24–26 aprilie 1974) și cel de la Moscova (din mai 1973), tangențial chestiunea fiind pusă încă la colocviul de la Reims (din sept. 1972). S-a remarcat, evident, o substanțială evoluție în spiritul criticilor literari care, dacă, la început, unii – și nu puțini – exprimau aprehensiuni față de realitatea revoluției tehnico-științifice și, ca atare, față de posibilitatea adaptării la multiplicarea mijloacelor de răspîndire a culturii, respectiv și a literaturii, pe care această revoluție o implică, – actualmente, majoritatea lor au abordat problema ca o realitate dată, căreia critica literară trebuie să i se adapteze corespunzător, dar cu folos pentru literatură, pentru promovarea valorilor umane pe care ea le implică, pentru apropierea de marea masă a cititorilor nu în detrimentul unei receptări alienînd valoarea ideologico-estetică, ci, dimpotrivă, potențînd-o. Astfel se și explică, pe de o parte, de ce majoritatea participanților occidentali, în genere, au relevat dificultățile întîmpinate de critică din pricina manipulării publicitare a editurilor și a marilor case de distribuție a cărții – de unde plaga **best-sellers**-urilor, ca și fragila – încă – pătrundere a criticilor de bună-credință și de reală competență în complexul instituțiilor audio-vizuale ; pe de altă parte, poziția optimistă, de încredere și de bună perspectivă a participanților din țările socialiste sau din cele recent eliberate de dictatură (precum Portugalia), care au argumentat în sprijinul unei tot mai active folosiri a noilor mijloace de pătrundere a culturii, prin valorificarea eficientă a criticii literare pentru promovarea literaturii de bună calitate, pentru o colaborare, în fond, cu masa largă a cititorilor, ei înșiși tot mai deschiși în receptarea valorilor autentice, de literatură și artă.

Ca atare, și publicăm, în paginile noastre, un număr din textele ce ni s-au încredințat, criticii respectivi apreciind atît argumentele intervențiilor noastre ca o expresie a experienței pozitive a modului cum se exercită la noi critica literară în presa cotidiană, în periodice și, cu atît mai mult, la radio și la televiziune.

DINTRE aceste argumente (și care, succint, vor fi cuprinse, alături de ceilalți participanți la colocviu, în numărul 7 al Buletinului A.I.C.L.), se-nțelege că nu am omis pe acela că sîntem deplin conștienți de stratificarea categoriilor de receptori – după vîrstă, după gradul lor de cultură generală, după anume opțiuni și preferințe, – toate acestea bazate, desigur, atît pe sondaje de ordin statistic, cît mai ales pe datele oferite de aprecierea științifică a revoluției noastre culturale, în spiritul și în practica răspîndirii, atît extensivă, cît și intensivă, a elementelor ce compun, tot mai diversificat, dar și tot mai exigent, complexitatea a ceea ce numim cultură literară, alături de cea privind artele plastice, cinematografia, muzica, arhitectura, urbanismul, ecologia, știința propriu-zisă, ideologia, filosofia etc., etc.

E un fapt – pozitiv – că numeroși auditori de radio sau telespectatori și-au făcut și continuă a-și îmbogăți, de pildă, o veritabilă cultură teatrală, cu implicații în arta spectacolului, ca, de asemenea, și o cultură muzicală, de la operele preclasicilor pînă la cele ale celor mai îndrăzneți compozitori contemporani, tineretul avînd, desigur, emisiunile sale preferate.

Cît despre răspîndirea cărții literare, aceasta implicînd, în primul rînd, o informare sistematică asupra „noutăților din librării", referințele noastre s-au oprit mai ales asupra necesității unei cît mai înlesnite pătrunderi în ruajul instituțiilor respective a unor oameni **de competență** și **de gust,** adică a unor critici nu numai buni cunoscători ai mișcării literare, nu numai „abilitați în materie", dar și, deopotrivă, buni mesageri a ceea ce implică o **cultură a literaturii** : atît în sensul stimulării interesului general pentru lectură, dar mai ales în acela al formării și dezvoltării — într-un sistem de criterii unitar — a unui **discernămînt critic** în însăși masa lectorilor. De unde necesitatea, imperioasă, a emisiunilor la anume zile și anume ore, organizate și respectate ca atare în periodicitatea programelor și servite, cu autentică devotiune intelectuală, de realizatori, de colaboratori, cu însușiri care să le înlesnească o autentică **autoritate** în conștiința (audio-vizuală) a receptorilor.

Aceasta, întrucît, în actuala Românie, ca și în celelalte țări socialiste, s-a efectuat o revoluție culturală, tot mai consolidată în instituțiile și instrumentele pe care le-a creat, tot mai vie prin ridicarea continuă a nivelului intelectual al maselor, prin accesul lor nu numai la **instruire,** prin generalizarea treptată a învățămîntului, dar și la **cultură,** în sensul tot mai bogat al noțiunii, la **impactul cu artele,** printre care, în primul rînd, cu literatura. Valorificarea literaturii clasice și stimularea multitudinii de stiluri a celei contemporane constituie, deci, o **cultură nouă,** de sursă și finalitate umanistă. Ea urmărește lărgirea continuă a orizontului de cunoaștere a omului contemporan, a capacității lui de a deveni stăpîn pe propriul său destin.

De aici și pledoaria noastră, la masa rotundă a colocviului, nu numai pentru **dreptul,** dar mai ales pentru **datoria** criticului literar de a avea, de a exercita un rol tot mai activ și responsabil în cadrul, în „atelierul" însuși al mijloacelor audio-vizuale din ce în ce mai perfecționate și mai răspîndite în mase. În acest mod, contactul „direct" cu ascultătorul de radio sau cu telespectatorul este și trebuie să devină o necesitate de la sine înțeleasă, ca atare temeinic, eficient organizat.

LUMEA contemporană a devenit — tocmai grație mijloacelor de comunicare în masă — un univers pe cît de extins, pe atît de apropiat, printr-un proces de interferențe pe fiecare zi tot mai mult înlesnit de cuceririle revoluției tehnico-științifice. E o realitate ale cărei dimensiuni de perspectivă trebuie apreciate la veritabilii lor parametri. Desigur, o explozie informațională, prin „mass media", poate constitui și un generator de prejudicii — unele destul de grave, cum au argumentat, mai ales, colegii noștri din țările occidentale. Prin structura însăși a unei „societăți de consum", aflată continuu sub congruența — prin forța lucrurilor anarhică și fără scrupule — a concurenței comerciale — nu numai „industria" spectacolului (teatrul, filmul, muzica), dar – și aceasta în proporții uneori de-a dreptul monstruoase — industria cărții poate constitui, și constituie, o gravă primejdie în orientarea cititorilor. De aici și o stimulare, tot la scara industrială, a autorilor care-și profesionalizează talentul la nivelul coborît al maculaturii soporifice, accentuînd nu elevarea, ci pervertirea gustului public, vulgarizînd literatura și pe cititor. În acest context, cartea rea gonește pe cea bună, iar scriitorul de înaltă concepție morală și de autentică originalitate estetică este pur și simplu strivit de concurența celor de duzină.

De unde, cu multiplă justificare : necesitatea rolului activ al criticii de autoritate, imperativul onestității critice, al promovării în orientarea maselor de cititori a criticii inspirate de criteriile umanismului, a criticului avertizat și penetrant prin rectitudinea lui morală, prin competența argumentului și talentul comunicării.

ÎN ce ne privește, însăși starea de alertă din partea criticii literare occidentale ne-a întărit în plus convingerea, pe de o parte, în perfecționarea continuă a condițiilor create pentru afirmarea criticii într-o țară ca a noastră, pe de alta, tocmai exigența cu care criticii literari să beneficieze de asemenea climat, onorîndu-și într-adevăr menirea cu acea dăruire a conștiinței ce-și are atît izvorul, cît și finalitatea în cea mai avansată concepție despre lume și societate, în cea mai nobilă perspectivă a devenirii umane.

George Ivașcu

BORIS SUCIKOV
(U.R.S.S.)

Cultura maselor

CULTURA de masă despre care vorbim aici este de fapt un produs al secolului nostru, al tehnicizării. Iar în acest sens, și unul al capitalismului ; acolo însă nu adevăratele cerințe ale maselor, ci situația pieții îi determină calitatea și cantitatea. Calitatea, pentru că în societățile occidentale literatura și arta s-au scindat în două categorii, considerîndu-se că lucrurile apte asimilării de către o pătură mai restrînsă a publicului nu sînt potrivite pentru pătura mai largă. Cantitatea, la rîndul ei, este determinată tot de piață, fiindcă acolo unde cultura este considerată un simplu produs, interesul de afaceri impune ca ea să fie vîndută în cantități cît mai mari omului devenit consumator.

Alta este situația la noi, în societatea socialistă : colectivitatea realizează cultura în conformitate cu propriile sale cerințe și exigențe, așa cum o face și în cazul tuturor celorlalte bunuri. Iată pentru ce poate să existe la noi o literatură ușor de citit și de înțeles, dar în același timp caracterizată totuși printr-o reală factură artistică. Socialismul are nevoie, prin urmare, de cultura maselor : **cartea, filmul, discul, ajunse în mîna a milioane de oameni, nu constituie pentru socialism obiectul unei afaceri ; el nu vinde ieftin ceea ce este lipsit de valoare artistică, ci tocmai ceea ce le este necesar maselor.**

Ca atare, la noi sarcina criticului nu este aceea de a analiza opera editată pentru un cerc restrîns : menirea sa este să răspundă inteligibil la întrebările cititorului, să-l lămurească pentru ce anume e important, de pildă, să vezi cutare film și nu altul. Criticul trebuie să ia act, spre exemplu, de faptul că oamenilor le place să vadă lucruri palpitante, cum ar fi — să zicem — filmele de spionaj ; sarcina lui constă tocmai în a face distincția între producțiile valoroase și cele lipsite de valoare, din atîtea zeci cîte există. Criticul trebuie să stabilească, în diferitele genuri, criteriile de căpetenie, și să îndrumeze în conformitate cu ele interesul și preocuparea oamenilor.

În socialism, rolul criticii este, așadar, mult mai complex și mai important decît înainte vreme, căci masele — care judecă tot mai limpede și mai just opera de artă — îi pretind și criticului un verdict din ce în ce mai exigent și mai ferm.

Pablo Picasso : **TÎNĂRĂ FATĂ CITIND** (pictură pe lemn, 1953)

ȘI CULTURA DE MASĂ

Meridiane

La Colocviul de la Budapesta (de la dreapta la stînga) : Jacinto de Prado Coelho, Mircea Zaciu, George Ivaşcu.

JACINTO DE PRADO COELHO
profesor la Facultatea de litere din Lisabona

Pentru o lectură creatoare

ACESTE cîteva reflecţii asupra raporturilor dintre critica literară şi „mass-media" pe care mi-am propus să le aştern pe hîrtie vor fi în mod necesar condiţionate de formaţia mea de intelectual care a trăit aproape o jumătate de secol într-o ţară occidentală, sub un regim fascist. De mult timp am nutrit aspiraţia către socialism, iar acum mă străduiesc să fac tot ceea ce pot mai bine pentru a colabora la progresul democraţiei în Portugalia.

Sarcina imensă pe care noi o avem în faţă (aflată, în ţările socialiste, într-un stadiu foarte avansat de rezolvare) este de a permite accesul la cultură al indivizilor care constituie masa, o sumă de „elemente disparate, adesea dezrădăcinate, reunite în parte din întîmplare sau datorită cuvintelor de ordine", după definiţia lui Louis Dollot. Cred deci că acţiunea culturală trebuie (în cazul nostru, în actualul moment istoric) mai curînd să „demasifice" indivizii, făcîndu-i mai conştienţi, mai liberi, mai autentici, mai capabili să îmbogăţească societatea prin aplicarea originală a inteligenţei şi a imaginaţiei lor, trezind acele calităţi proprii fiecărui individ, perfecţionîndu-le în mod continuu.

Expresia „cultură de masă" are desigur o conotaţie pozitivă : ea implică ideea că într-o societate umană cultura este dreptul irecuzabil al fiecărui cetăţean şi că, pentru a pune acest bun la îndemîna fiecăruia, trebuie să fie folosite mijloacele numite de „comunicare de masă". Cu toate acestea, se ridică mai multe probleme. Ne putem întreba dacă mijloacele de „mass-media" se află astăzi într-adevăr în serviciul **culturii** sau în ce măsură s-au făcut din ele instrumente ale **anti-culturii.** De asemeni ne putem întreba pînă la ce punct este legitim să le utilizăm în beneficiul unei elite sau al unui sector restrîns al publicului. Oare critica literară nu se adresează unor lectori (auditori, telespectatori) specializaţi, deci unui grup minoritar ? În cazul unui răspuns afirmativ, critica literară, cu toate că se poate exercita fie în presă, fie la radio sau TV, nu ar avea nimic de-a face, îmi pare, cu pretinsa **cultură de masă ;** dimpotrivă, popularizarea literaturii ar fi una din modalităţile acţiunii culturale destinate **tuturor** oamenilor.

Nu putem sub-estima faptul că limbajul literar este un limbaj de tip particular şi cîteodată dificil. Dar acela care spune **limbaj** spune viziune, experienţă. Friedrich Schopf, într-un articol din „Caiete Hispano-Americane" **(Probleme ale concepţiei structurale asupra operei literare),** Madrid, iunie 1974, subliniază în acest sens că : „Tocmai caracterul extrem de formalizat al limbajului literar şi al «conţinuturilor» sale evidenţiază natura non-imediată a relaţiilor dintre literatură şi realitate... Non-imediatul acestor relaţii se manifestă chiar şi în genuri literare cum ar fi reportajul, care nu este doar rezultatul direct de a prezenta **o experienţă,** ci este rezultatul unei munci de organizare a materialelor pentru ca acestea să reveleze întreaga lor expresivitate". Critica literară este un discurs asupra unui alt discurs, o ţesătură, verbală, şi în mod normal, după modelul operei poetice sau de ficţiune, textul critic este citit în linişte, necesitînd un spaţiu de singurătate, este vocea unui absent în prelungirea vocii unui alt absent. Şi chiar atunci cînd critica literară se bazează pe o analiză riguroasă a operei literare, totuşi, în calitatea ei de critică, adică, interpretare („lectură" personală) şi judecată, ea este subiectivitate, abstracţie, creaţie, literatură.

În opera literară se desfăşoară un joc dialectic între irealul (invenţia) şi „realul" cunoştinţelor noastre empirice. Semnul lingvistic se raportează la un referent care, în ficţiune (poetică sau romanescă), aparţine sferei imaginarului şi depinde de structura textului prin care se produce şi se comunică imaginarul. Autorul şi apoi însuşi lectorul, odată exprimaţi în text, se integrează în împărăţia imaginarului.

RADIOUL, televiziunea, cinematograful au posibilitatea de **a umaniza** literatura şi critica literară graţie sunetului şi imaginii. „Integrarea de către cultură a valorilor **afectivităţii** — este încă una din remarcile lui Louis Dollot — este un aport esenţial al mijloacelor mass-media" (ibid. p. 82). A face literatura şi critica mai **umane** implică totuşi anumite riscuri, mai ales acela de a anula ambiguitatea congenitală a literaturii, sacrificînd deci creativitatea lecturii. Ne putem chiar teme de o reîntoarcere la biografism şi la psihologism. Multe filme documentare şi programe literare ale televiziunii ne prezintă scriitorul în viaţa sa cotidiană : ele ne oferă portretele sale din timpul copilăriei, fotografii ale locurilor unde acesta a trăit, cuvintele sale în timpul unui interviu, gesturile, mimica sa. Îl putem vedea cîteodată, pe ecran, citindu-şi poemele — şi, desigur, lectura nu este fără interes din punct de vedere critic, deoarece ea implică o interpretare, nu în mod necesar cea mai bună sau cea mai fecundă, dar, în orice caz, o intepretare privilegiată. Desigur, prin asemenea procedee se atrage către literatură spectatorul mediu, dar prin aceasta îl facem să identifice autorul cu omul, literatura cu viaţa — ceea ce este poate regretabil. Altă dată, se încearcă „traducerea" unei opere literare în imagini — dacă în poem este vorba despre o blondă, vom vedea o blondă pe ecran, dacă în poem se evocă străzile unui mic oraş se văd străzile unui mic oraş —, neţinîndu-se seama de veridicitate. De exemplu, poemul este scris în anul 1930, dar zidurile pe care le vedem poartă inscripţii din 1974, — lectura textului devine astfel mai facilă, poemul este mai aproape de noi — dar această lectură cu imagini nu sărăceşte oare textul, nu reduce oare virtualităţile limbajului poetic, substituindu-se capacităţii noastre personale de lectură, imaginaţiei noastre, sensibilităţii, experienţei noastre de cititor ?

TENDINŢA de confundare a literaturii cu realitatea se accentuează în mod firesc în momentele istoriei popoarelor cînd acţiunea devine urgentă şi obsedantă — faze revoluţionare ca acele pe care le traversează Portugalia începînd cu 25 aprilie. Literatura aşa-zis „pură" (poezie, ficţiune) suferă o criză, ea este mult mai puţin vîndută, consumatorii preferă cărţi politice, de sociologie, de economie. După statistica prezentată de revista „Expresso" din 1 noiembrie, primele zece **best-sellers** din cele două săptămîni anterioare, în Portugalia, erau toate cărţi politice, începînd cu **Psihologia maselor a fascismului** de Wilhelm Reich, pe locul întîi, şi sfîrşind cu **Capitalul** lui Marx. Evident, editorii ţin pasul cu evoluţia publicului. Cotidianul „Ziarul popular", în numărul său din 13 iunie 1974, anunţa un nou program literar la televiziune, iar viitorul său animator, dramaturgul Luis de Sttau Monteiro, declara : „Acest program va aduce o literatură pentru întreaga populaţie, avînd mai ales un scop anume : acela de a arăta că literatura nu este o abstracţie în raport cu viaţa ci este însăşi viaţa". Acest proiect, a eşuat, însă alte programe noi şi-au făcut apariţia : rubrica „A scrie înseamnă a lupta", serie de interviuri cu scriitori mai mult sau mai puţin angajaţi ; rubrica „Împreună cu toate literele" susţinută de Eduardo Prado Coelho şi Manuel Alberto Valento, în intenţia cărora stă prezentarea şi comentarea tuturor cărţilor literare sau ieşind din cadrul literaturii, contribuind astfel deschis la procesul de democratizare. Acest ultim program a evitat cu înţelepciune ambiţia de a face critică literară, adoptînd totuşi o perspectivă critică în alegerea subiectelor (adesea este vorba despre un scriitor portughez, despre vizita unui scriitor străin etc.).

Critica literară la radio sau la televiziune înseamnă discursul critic înregistrat, actul comunicării filmat. Dacă critica devine orală, dacă criticul este văzut în timp ce vorbeşte, toate acestea (în afară de posibilitatea de a avea un public mai vast) mi se par a fi un progres îndoielnic. Desigur, critica devine mai umană, dar mă întreb dacă nu devine **prea** umană. Textul este îmbogăţit cu diverse conotaţii : timbrul vocii, ritmul vorbirii, tăcerile semnificative, mimica, gesturile, decorul — şi punerea lor în valoare de mişcarea camerelor de luat vederi. Lacunele textului critic sînt acum umplute de această recurgere la limbajul oral : un surîs, de exemplu, nu va mai lăsa îndoieli asupra caracterului ironic al frazei ; un gest al mîinii atenuează o afirmaţie tranşată. Şi, din punct de vedere documentar, mai trebuie oare să amintim aici cît de mult imaginea precizează sau completează cuvintele criticului ?

Avantajele pe care „divulgarea" literaturii şi a criticii literare le poate obţine din „mass-media" nu trebuie să ne facă totuşi să uităm reversul probemei. Prezenţa pe ecran a omului-autor înlătură o anume distanţă, notabilă totuşi, între autorul apărut din opera sa şi omul de toate zilele. Critica literară debitată în faţa microfonului sau a camerelor de luat vederi pune în relief, în mod excesiv poate, personalitatea lectorului critic. Tentativa de transpunere a unui poem (a unui roman sau a unei povestiri) în imagini impune spectatorului referenţi mai mult sau mai puţin arbitrari, în urma unei anumite lecturi a operei, şi poate oferi spectatorului „iluzia reprezentativă" (pentru a folosi o expresie aparţinînd lui Raymond Jean), adică ideea că „funcţia reprezentativă", imitaţia unui model anterior şi exterior textului este importantă pentru literatură într-o măsură mult mai mare decît se întîmplă în realitate. Elementul cel mai puţin favorizat de „mass-media" este tocmai acela pe care critica modernă îl consideră a fi esenţial : textul literar în sine — textul ca ţesătură de cuvinte cu sensuri nuanţate şi multiple, posedînd virtualităţi indefinite, conform concepţiei „operei deschise" a lui Umberto Eco. Ştim cu toţi că, într-adevăr, opera literară ne invită în mod permanent la noi lecturi creatoare şi, în reculegerea unei lecturi solitare, ea poate căpăta mereu noi semnificaţii, noi conotaţii. Numai atunci autorul capătă contur în spaţiul nostru mental, dar acest autor nu mai este omul-scriitor, ci „este un «eu» ne-supus, pur şi simplu un producător de text" (după definiţia lui Jean Thibaudieu în **Teorie de ansamblu).**

ÎN chip de concluzie, voi spune că literatura fiind o inepuizabilă sursă de îmbogăţire, un instrument de neînlocuit pentru formarea şi eliberarea omului, ea nu poate lipsi din programele de acţiune culturală prin „mass-media". În domeniul culturii în general, noi trebuie să mărim numărul anchetelor şi studiilor de semiologie socială pentru a găsi limbaje comune (lingvistice şi vizuale), făcînd să participe în mod activ la programele de acţiune culturală toate păturile populaţiei. În ceea ce priveşte în mod special literatura, scopul nostru va fi mai ales de a pregăti şi de a satisface nu nişte cititori pasivi, dominaţi de sunete şi imagine, ci nişte cititori cu adevărat cultivaţi — şi pentru aceasta să urmărim dezvoltarea la auditori sau la telespectatori a unei capacităţi de reinventare, de lectură originală a textelor. Comunicarea literaturii nu se identifică nici un moment cu comunicarea pur şi simplu. Informaţia critică asupra operei literare nu epuizează subiectul : este mai degrabă un început, o incitare, o „deschidere".

ANGEL AUGIER
(Cuba)

În sensul socialist al cuvîntului

PROBLEMA culturalizării maselor este foarte importantă şi pentru noi, cubanezii, precum este, în general, pentru ţările în curs de dezvoltare.

Înainte de faza socialistă intervenită în dezvoltarea sa, începută prin revoluţie, Cuba era o ţară slab dezvoltată, înapoiată. În materie de cultură această stare de înapoiere se concretiza în faptul că eram victimele „culturii de masă" a Statelor Unite. Revoluţia ne-a oferit posibilitatea să creăm o cultură pentru colectivitate, în sensul socialist al cuvîntului. În statele socialiste, această concepţie îi conferă culturii naţionale o poziţie centrală, ea fiind totodată — prin valorile sale cele mai proeminente — parte integrantă a culturii universale.

În legătură cu unele din aspectele curente ale revoluţiei noastre culturale, aş menţiona în primul rînd concursurile literare. **În patria mea se desfăşoară anual mai multe concursuri literare pentru diferite genuri : astfel, de pildă, unul este patronat de Casa de Las Americas, instituţie menită să răspîndească literatura şi cultura Americii Latine ; altele sînt organizate prin grija Uniunii Scriitorilor şi Artiştilor din Cuba, sau se desfăşoară sub egida Forţelor Armate etc. Anul acesta, numai pentru concursul Uniunii au fost prezentate 250 lucrări.**

Celălalt eveniment literar demn de toată atenţia este, în patria mea, avîntul cunoscut de literatura pentru copii : niciînd nu s-au mai scris în Cuba atîtea cărţi bune pentru copii (şi nu numai pentru copii), ca în anii din urmă.

Critica literară și cultura de masă

DANIEL GILLÈS
(Belgia)

Drepturile și datoriile criticului

NOI, criticii literari, nu am dat prea mare importanță introducerii în presă și în viața noastră literară a unei noi metode de clasament a cărților : mă refer la lista de **best-sellers.** Această metodă, venită de dincolo de Atlantic, a fost introdusă la noi acum doisprezece ani, este adoptată acum de quasi-totalitatea presei noastre literare. Aceste liste de best-sellers au acum, în Europa occidentală, un rol capital în difuzarea cărților și îndrăznesc chiar să afirm, fără riscul de a greși prea mult, că ele constituie factorul determinant. Iar fenomenul devine neliniștitor, îngrijorător chiar, atunci cînd se constată că această influență crescîndă a listelor de best-sellers asupra publicului este însoțită de o îndepărtare progresivă față de critica literară.

Să îndrăznim a o spune : astăzi, opt cititori din zece se hotărăsc să cumpere o carte anume nu fiindcă ea a fost lăudată de critică, ci pentru că ea figurează pe lista „celor mai vîndute cărți". Întrebați librarii, așa cum am făcut-o eu, și veți vedea că aceasta este situația ! După părerea mea, acest fenomen se explică prin trei cauze : îndepărtarea sau chiar neîncrederea față de critica literară — vom reveni asupra acestui lucru —, o anumită încredere, puerilă, dar reală, în legile pieții, care se poate traduce astfel : „Dacă acest roman se vinde, înseamnă că este bun" și apoi, printr-un anume snobism care nu este altceva decît traducerea inconștientă a unui profund spirit de turmă : o carte sau alta începe să fie la modă este deci urgent să o citesc pentru a dovedi că „sînt la zi".

DAR ceea ce nu încetează să ne frămînte este elaborarea acestor liste de best-sellers. Acestea sînt stabilite în funcție de un criteriu pur comercial : hebdomadarele interoghează un grup de librari aleși de aceste publicații și stabilesc apoi o medie a cifrelor de vînzare. De ce un librar și nu altul, cum sînt controlate listele stabilite de aceștia și sinteza operată de publicația respectivă ? Este imposibil de obținut un răspuns la aceste întrebări.

Oare aceste liste de best-sellers sînt falsificate ? Nu îndrăznesc să afirm aceasta, dar atunci cînd știi cît de suspect este tot ceea ce este în raport cu domeniul publicitar, atunci cînd cunoști raporturile strînse care există între anume edituri și librării, avem dreptul să ne punem această întrebare. Sîntem cu atît mai autorizați să o facem cu cît examenul acestor liste ne oferă anomalii stranii. Cum se face oare, de exemplu, că un roman abia ieșit din tipografie și despre care criticii încă nici n-au avut timpul să vorbească, figurează deja pe lista best-sellers ? Și cum se face, oare, că un alt roman, cumpărat de toată lumea, nu va figura niciodată pe aceste liste ?

Două remarci auzite de curînd ne fac să măsurăm gravitatea problemei. Una din aceste remarci aparține unui critic, și

Les succès de la semaine

SCIENCE FICTION

Direction outrance

Une nouvelle collection de science-fiction qui parie sur la provocation, le sexe et la violence.

Un best-seller...

nu dintre cei mai puțin importanți, care-mi spunea acum un timp, cu un fel de inocență : „Trebuie să vorbesc despre cutare roman, figurează pe lista de best-sellers" Cealaltă remarcă provine de la un librar de cartier : „Cum mă orientez în alegerea cărților ? Foarte simplu : nu mai comand editorilor decît cărțile care figurează pe listele de best-sellers".

SPUNEAM că unul din motivele care au cauzat succesul acestor selecții pur comerciale este carența criticii contemporane în ultimii douăzeci de ani. Dacă criticii literari-cronicari ai unor publicații au pierdut audiența marelui public aceasta s-a întîmplat doar din cauza lor. Ei au vorbit prea adesea doar despre cărțile care-i interesau din cauza unei noutăți în modalitatea narativă, a tehnicii scriiturii, dar care plictiseau de moarte marele public. Dezamăgiți, descurajați de selecțiile bizantine care le erau propuse, cititorii s-au îndepărtat de criticii literari. Și au făcut-o într-așa măsură, încît se poate spune că, acum, critica literară a Europei occidentale nu mai joacă decît un rol minor în „culturalizarea" maselor.

AM ajuns astfel la scopul pe care mi l-am propus, și anume acela de a reflecta, împreună, asupra frumoasei noastre profesiuni de critic pusă în primejdie prin greșeala noastră. Plecînd de la tema propusă, adică aportul nostru la cultura maselor, voi analiza ceea ce se pot, numi, puțin schematic, drepturile și datoriile noastre față de cititori. Pentru a fi un critic demn de acest nume, demn de acest frumos nume, îmi pare că trebuie să fii conștient și de unele, ca și de celelalte.

Preferi întotdeauna să asculți vorbindu-se mai degrabă despre drepturi decît despre datorii : să începem deci cu primele. Cred că ele pot fi rezumate astfel : dreptul unei libertăți totale de analiză, ceea ce implică dreptul de a-și alege metoda critică, dreptul de a pronunța o judecată estetică, dreptul de a pronunța o judecată morală, și, în sfîrșit, dreptul de a folosi criterii ideologice, politice sau sociale.

Așa cum foarte bine a subliniat Boris Sucikov la Congresul de la Parma, critica trebuie să fie pe deplin liberă de a-și alege modul ei de analiză a literaturii. Să fie pe deplin liberă în a opta pentru analiza clasică, pentru dialectica marxistă, pentru terapeutica psihanalitică sau pentru razele X ale noii critici. Este chiar de dorit, din punctul de vedere al publicului, ca unei aceleiași opere să-i fie aplicate mai multe site, ceea ce va permite o mai bună analiză, o apropiere mai mare, o mai desăvîrșită pătrundere a intențiilor autorului.

Dreptul criticului de a formula o judecată critică îmi pare a fi la fel de evident, nemainecesitînd comentarii. Criticul nu este numai un informator : el este și un ghid care trebuie să-și asume responsabilitatea, decretînd că o carte „există" sau „nu există". De altfel, mai ales pe acest teren critica își va putea forma un public, iar un anumit grup unitar din punctul de vedere al gustului estetic îl va recunoaște ca purtător de cuvînt, criticul putînd astfel să descopere cărțile care îi convin din masa de titluri apărute. Este desigur esențial ca aceste afinități **public—critici** să fie dezvoltate într-o deplină libertate pentru ca, într-adevăr, cultura de masă să înflorească. Critica sinceră este și cea mai profitabilă, căci doar ea va fi ascultată și urmată pînă la urmă de marele public.

UN anumit gen de critică, atunci cînd i se sugerează că ar putea avea și obligații, își arată dinții sau pufnește în rîs. „Cît de demodat ești, dragul meu ! Singura noastră datorie este să facem astfel încît **să fim citiți** ; restul..." Pentru acest gen de critici, a scrie un articol sau a vorbi despre cărți la radio nu este decît o ocazie de a străluci pe spezele autorului, de a-și debita propriile stări sufletești și fantasme, sau să descopere, înaintea celorlalți, pasărea rară și prin aceasta să-și uluiască toți confrații de meserie.

Îmi vine să le răspund exact la fel : „Cît de demodați sînteți !". Într-adevăr, această atitudine de diletantism în critică mi se pare total depășită și imposibil de susținut. Este mult prea ușor să-ți negi responsabilitățile. În acest caz nu trebuia să-ți alegi meseria de critic, altfel spus, meseria de informator și de ghid literar al publicului. Fie că o dorește sau nu, indiferent de apartenența sa politică, criticul trebuie să recunoască faptul că joacă un rol social asumînd astfel față de public un anumit număr de **obligații** — ei bine, da, aceasta este convingerea mea — de **obligații.** Prea mulți critici — și aici mă pun și pe mine în cauză — n-au făcut altceva decît să frunzărească volumul despre care urmau să vorbească. Atunci cînd nu se mulțumesc să copieze fragmentul dat cu mențiunea „rugăminte de a fi inserat" — ceea ce se întîmplă cel mai adesea, — ciupesc de ici cinci pagini, de dincolo încă trei și apoi se grăbesc spre masa de scris. Este oare cinstit acest mod de a analiza o carte ? Evident nu — și iată motivul pentru care cred că este necesar să amintesc aici — un lucru care pare să fie de la sine înțeles — că prima datorie a criticului este **o extremă onestitate în analiza operelor literare.**

Este poate cazul să amintim extraordinara remarcă a lui Cehov : „Poți minți în dragoste, în politică, în medicină, poți înșela oamenii și chiar pe Dumnezeu — asta s-a mai întîmplat — dar nu poți minți în artă". Iar dacă critica este o artă — lucru de care sîntem convinși, nu-i așa ? — această remarcă este valabilă și în cazul ei.

O ARTĂ care, în punctul ei de plecare, necesită o foarte vastă cultură. Există astăzi o tendință prea mare — mai ales la radio și la televiziune — de a boteza drept critic pe oricine, lăsîndu-l să spună orice, de preferință pe un ton fără replică. Dar cum oare un critic lipsit de cultură poate situa o operă într-un context exact, raportîndu-se la curentele actuale ale literaturii și prin referință la operele din trecut ? S-a spus că criticul nu trebuie să fie „un controlor al ponderii și al valorii". Altfel, el riscă să înșele în mod grosolan publicul și să proclame ca noutăți, calificîndu-le drept geniale, niște romane proaste care au reluat, în a zecea mînă, subiectele din **Adolphe** sau **Lamiel.**

Acum cîtva timp, ieșind de la premiera unei piese de teatru, întîlnesc un critic pe care piesa îl entuziasmase ; o piesă englezească ce mi se păruse mediocră, muncită și copiată după Turgheniev. I-am spus : „Totuși, după **O lună la țară"...** Îmi tăie vorba : „N-ai înțeles nimic, iubitule ! Nu este o lună, este un an, este o viață întreagă petrecută la țară". „Vorbeam — l-am întrerupt — despre piesa lui Turgheniev.". „O piesă de Turgheniev ? Glumești...". „Nu. O, nu ! Mă refeream la piesa **O lună la țară."**

Este de la sine înțeles că el, criticul, trebuie să considere cititorii ca niște oameni adulți, liberi în alegerea lor. Dar tocmai pentru a ajuta cititorul în alegerea pe care o operează trebuie ca, în anumite cazuri, să fie pus la curent cu conținutul moral sau imoral al unei opere. Dacă o carte promovează în mod sistematic violența, rasismul, timpenia, și chiar dacă această pledoarie este făcută într-un limbaj admirabil, cred că este de datoria noastră de a avertiza cititorul.

Revenim mereu la același punct : trebuie să plecăm de la ideea foarte simplă că cititorul potențial nu a citit încă volumul și deci are dreptul la o informație care să fie cît mai completă. Iată de ce, atunci cînd este cazul, critica trebuie să analizeze și conținutul politic sau social al unei cărți. Dar să ne înțelegem bine asupra acestui punct : nu este vorba de a respinge sau chiar de a ridica în slăvi o operă în numele unei ideologii, ci doar a prezenta publicului ideologia implicată operei. Astfel, mi se pare greu de făcut o analiză exactă a ultimului roman al lui Heinrich Böll, **Onoarea pierdută a Caterinei Blum,** fără a vorbi despre intențiile sale politice.

Aceasta este măreția și, finalmente, recompensa dificilei noastre meserii : de a putea împărtăși altora dragostea noastră față de anumite cărți. Fericit acel critic care, bătrîn, va putea spune, parafrazînd expresia celebră : „Am propus publicului cîteva cărți bune : aceasta a fost cea mai bună operă a mea.".

Dacă criticul literar va redeveni un ghid și un informator entuziast, el poate spera să găsească în viitor un public larg și să redobîndească acea audiență pierdută doar din vina sa. Vom putea visa ca atunci — și mărturisesc că eu mă gîndesc încă de acum la aceasta — ineptele liste de best-sellers să fie înlocuite de liste alcătuite din cei mai buni critici literari, după modelul a ceea ce s-a făcut deja, dar într-un mod prea discret și cu o frecvență redusă, în **Buletinul critic** al criticilor literari francezi. Așadar, să vedem înlocuite în presă — și cu cît mai repede cu atît mai bine — listele de „best-sellers" prin liste cu **„cărțile cele mai recomandate de critică".**

KLAUS JARMATZ
(Republica Democrată Germană)

Să susținem umanismul

DEZVOLTAREA culturii de masă poate constitui o amenințare pentru substanța sau forma estetică a operelor literare și artistice ?

Întrebarea aceasta a fost frecvent repetată, în ultimii ani, cu atît mai intens cu cît, în unele țări ale lumii s-a răspîndit, prin multiple mass-media, o literatură trivială care a deteriorat profund bunul gust artistic precum și setea de artă a unui număr mare de oameni. Sînt, oare, vinovate, prin ele însele, acele mass-media — adică marile reviste ilustrate, radiodifuziunea și televiziunea, — de tendințele nocive la care ne referim ?

Aici trebuie să facem o observație : mass-media nu conduc de la sine, în zilele noastre, către formele artistice de tipul „kitsch" sau către trivialități, obscenități.. Dimpotrivă ! Mass-media, în majoritatea lor, oferă o importantă șansă de difuzare a valorilor artistice veritabile, inspirate de umanism. Bineînțeles că în această privință criticii au o răspundere cu totul deosebită. De la ei se așteaptă o contribuție decisivă pentru a determina mijloacele de comunicare în masă, de toate tipurile, să aducă în toate casele, în toate familiile, literatură și artă concepută în spiritul și forma adevăratului umanism.

Actualmente, anumiți critici literari din țările occidentale pretind, zgomotos, că lansarea artei umaniste ar leza interesele societăților de televiziune, s-ar ciocni cu interesele proprietarilor de mari firme editoriale și de reviste ilustrate. Economia întreprinderilor capitaliste de acest fel se întemeiază pe producția, în stil industrial, a unei așa-zise literaturi de masă. Cititorii sînt ținuți în ignoranță asupra manevrelor editoriale sau înșelați prin instaurarea unei atmosfere cu aparențe idilice. Din păcate, lupta unui mare număr de scriitori și de critici literari împotriva acestei situații încă nu a fost încununată de succes.

Un scriitor vest-german, Martin Walser, analizînd situația scriitorilor și artiștilor din diverse domenii de creație — literatură, film, critică, televiziune, teatru, grafică artistică — ajunge la concluzia că : „în nici un alt sector industrial nu s-a mai pomenit ca un om care lucrează și încearcă să-și apere interesele profesionale și personale să fie ținut într-o beznă mai profundă decît în sectorul industriei «culturale». Controlul marelui capital asupra mediilor (edituri, reviste etc) crește mereu și are tendința de a se ridica pînă la anexarea totală. Nici un concern nu vrea să se limiteze la un singur mass-media. Le vrea pe toate !".

DACĂ noi, criticii literari, vrem, realmente, ca mijloacele de comunicare în masă, în ansamblul lor, să promoveze o artă umanistă, atunci trebuie să susținem ofensiva umanismului împotriva afacerismului. În Republica Democrată Germană noi ne străduim să folosim toate mijloacele de răspîndire a operelor cu valoare estetică pe care multiplele noastre mass-media ni le pun la dispoziție. În scopul acesta, ne simțim unii cu alții în strînsă și permanentă conlucrare, simțim colaborarea amicală cu numeroși critici din țările socialiste, iar în asemenea reuniuni ca ale Asociației Internaționale a Criticilor Literari, simțim colaborarea cordială cu participanții din atîtea țări ale lumii.

Aceste gînduri sînt, desigur, încurajatoare, dar noi știm că în fața înaintării umanismului în creația artistică se mai ridică multe piedici. Numeroase forme de artă trivializată în ultimii ani subzistă ; pseudo-arta și arta-kitsch se dovedesc a fi infirmități cu viață lungă ! Procesul de însănătoșire este el însuși un proces de lungă durată. Dar pentru reușita lui există o singură cale și anume acțiunea solidară a criticilor întru descoperirea și răspîndirea adevăratelor opere de literatură și artă umanistă. Și trebuie să subliniem ideea că o acțiune solidară a criticilor, a cît mai multor critici literari și de artă, devine, fără îndoială, o importantă forță.

Critica literară și cultura de masă

ALMÁSI MIKLÓS
(R. P. Ungară)

Descoperirea bucuriei estetice

DOMNUL Gillès a concentrat atenția noastră asupra datoriilor criticii în apărarea valorilor literaturii de mare calitate. Am fost fascinat de prezentarea pe care domnia-sa a făcut-o fenomenului de best-seller, arătînd modul de preselecție al librarilor care recomandă cărți de o valoare îndoielnică. Cred, însă, că fenomenul și influența acestor best-sellers nu se epuizează în consumul spiritual al maselor și nu se limitează la diferitele moduri de distracție intelectuală. Acest tip de opere — best-seller au o iradiație specifică : ele determină într-o anumită măsură gustul și exigențele cititorilor, impozîndu-le clișee, forme de stil și moduri narative stereotipe. Iar cititorii, intoxicați de acest gen de exigențe, vor căuta în continuare aceleași caractere, aceleași tipuri de tensiuni primitive, aceleași excitații vulgare, făcîndu-i inapți de a recepta cărțile de valoare, atunci cînd le întîlnesc.

Această intoxicare a sensibilității artistice este o maladie ascunsă, dar primejdioasă. Adorno a explicat această atitudine negativă provocată de best-sellers într-un eseu privind sociologia muzicii, aducînd noțiunea de „regres al percepției estetice". Cel care ascultă muzica nu urmărește decît o melodie cunoscută, familiară lui prin reclamele de la radio ; manifestă entuziasm auzind că orchestra a fost dirijată de un dirijor celebru, deoarece cunoaște numele din presă... Situația este identică în domeniul literaturii. Formule stereotipe, banalizate și fetișizate formează o barieră în calea înțelegerii și consumului de valori autentice. Mulți oameni care au citit **Papillon** și vor încerca să găsească aceleași senzații și într-un roman dostoievskian, îl vor lăsa repede de-o parte pe acesta din urmă...

Oare critica literară are posibilitatea și capacitatea de a schimba această situație ? Răspunsul nostru poate fi afirmativ. Avem la îndemînă mijloace puternice care nu sînt încă epuizate. Va trebui să descoperim sursa bucuriei artistice în operele tradiției clasice și în operele contemporaneității. Va trebui ca apoi să suscităm această capacitate de bucurie în cititorii noștri, va trebui să le arătăm acest nou mod de a se apropia de operele artistice. Aceasta deoarece cred că tocmai capacitatea de a se bucura de frumusețea artistică a dispărut din experiența noastră și din vocabularul nostru de analiză și că, pe de altă parte, cititorii contemporani sînt însetați de bucurie artistică, dar cred că o pot găsi doar în operele „best-seller". În acest caz, critica zilelor noastre trebuie, după părerea mea, să orienteze masa cititorilor către diferitele forme ale bucuriei artistice arătînd că, în domeniul artei autentice, ei pot găsi bucurii mai profunde, mai mișcătoare decît în toate operele la modă.

Pronunțînd cuvîntul bucurie, entuziasm — mă simt obligat să pun un semn de întrebare. Pentru un critic marxist, această noțiune poate apărea ca eretică. Dar cred că această erezie este doar aparentă. În estetica marxistă Georg Luckács a subliniat întotdeauna această bucurie eliberatoare ca un proces al efectului artei, indispensabil chiar pentru transformarea omului de către marile opere de artă. Ceea ce voiam să sugerez este doar o prelungire a gîndirii lui Luckács. În fața primejdiei pe care o constituie aceste opere semi-literare, va trebui să intensificăm acest moment, acest stadiu al bucuriei eliberatoare în analizele noastre critice. Prima noastră datorie rămîne desigur aceea de a judeca în mod sincer operele literare, de a le situa într-un context sociologic, estetic etc., dar pentru a face sensibilă această valoare vie este totuși necesar să deschidem sensibilitatea cititorilor, deschizîndu-le chiar curiozitatea față de valorile estetice. Să ne convingem cititorii — și să-i facem să simtă acest lucru — că o carte bună oferă mai multă bucurie decît îi poate da un best-seller sau un roman polițist. Aceasta fiindcă sînt convins că amploarea și profunzimea bucuriei cu adevărat artistice pătrunde personalitatea cititorului, cu atît mai seducătoare și emoționantă, comparînd-o cu satisfacțiile oferite de romanele pentru „omorît timpul".

DAR cum să-i învățăm pe cititori să se bucure, cum să-i seducem pentru a-i face să citească acele cărți ? Ni se oferă mai multe posibilități. Dar aș vrea să folosesc aici celebrele cuvinte ale lui Bertolt Brecht, creatorul unui interesant model în ceea ce privește efectele operei artistice. El spunea că în cursul descoperirii artistice a adevărului este necesar citeodată să întinzi o capcană pentru a tenta cititorul. De exemplu, citind magnificul roman al lui Garcia Marquez, **O sută de ani de singurătate**, cititorului i se pare că este vorba despre o poveste cu zîne, o poveste alcătuită din mituri — crezînd, ca atare, că se refugiază din realitatea banală a zilelor noastre ; dar, la sfîrșit, va observa că în spatele acestui fundal de povestiri este vorba despre lupta de eliberare a popoarelor din America de Sud sau despre experiența cotidiană a oamenilor și că aceasta a început să-l intereseze, a devenit o sursă de bucurie artistică.

Această posibilitate de a adapta „capcana" descrisă de Brecht este deschisă și criticii literare. Este de datoria noastră să găsim formele și tacticile pentru ca aceasta să devină operantă. Zoltan Kodály, menționînd o idee deja răspîndită în întreaga lume, a arătat cum elementele muzicale ce au produs o bucurie instantanee și spontană într-un grup de muzicanți au putut produce aceeași bucurie în timpul unei lecții despre elementele fundamentale ale muzicii, bucuria cîntecului putînd fi asimilată bucuriei artistice a descoperirii unui text.

Este una din permanențele criticii acțiunea de oferire a informațiilor și puncte de orientare față de valorile literare și sociale. Dar, în mijlocul concurenței pe care o constituie diferitele fenomene pseudo-literare, față de primejdia pe care o reprezintă cifra mereu crescîndă a numărului de apariții ale unui „best-seller" — una din cele mai importante obligații ale criticii a devenit descoperirea bucuriei artistice în operele cu adevărat literare. Cred că sîntem obligați să aplicăm un limbaj mai seducător, o analiză mai emoționantă care să poată conduce masele de cititori înspre acest domeniu al valorilor artistice. Și aceasta deoarece bucuria artistică este cel mai bun mijloc de auto-transformare a omului, de eliberare a capacităților sale.

KANZI SHIMIZU
(Japonia)

O noțiune limpede a valorilor

ÎNSEMNĂTATEA criticii literare în raport cu masele poate fi pusă în lumină dacă pornim de la ideea că însăși cultura este un stil de viață, iar omul, în societatea în care s-a născut, o moștenește, o creează și o răspîndește. Din acest punct de vedere, cultura face parte din structura vieții, din conținutul vieții, se reflectă în felul de a se îmbrăca, de a se hrăni, de a locui al oamenilor și, utilizînd zestrea generațiilor anterioare, obiceiurile, tradițiile, contribuie la dezvoltarea tehnică, științifică, artistică, etică, edificînd un sistem al valorilor în societate.

În civilizația tehnică, ansamblul culturii este forța care sudează masele populare și croiește tendințele generale de creștere, de progres. În același timp, cultura reflectă și proprietățile biologice ale oamenilor, în general, conservînd stilul propriu de creștere, de propășire al fiecărui popor sau grup uman, determinîndu-i locul specific în istorie și în lume. Chiar dacă, în mijlocul societății, se manifestă tendințe individualiste, acestea vor fi puternic influențate de relațiile materiale și spirituale dintre ceilalți oameni. Și, în sens invers, dacă o cultură tinde să devină supra-individuală, omul, ca unitate biologică, poate, totuși, să influențeze starea și soarta culturii prin prezența lui activă.

După cel de al doilea război mondial au apărut primele semne ale așa-zisei „culturi de larg consum", în limitele căreia cultura devenea o simplă marfă, răspîndită, odată cu publicitatea comercială, prin mass-media. În 1945 societatea japoneză de radioemisiune NHK a fost reorganizată, programele ei „democratizate", altfel decît se înțelegea termenul acesta pînă atunci. În primul rînd, a fost încurajată o participare intensă, directă, a publicului la emisiuni, s-au citit primele scrisori de la auditori, s-au făcut înregistrări pe stradă, în case, în întreprinderi. Schimbarea de ton adusă de aceste emisiuni a fost urmată de o schimbare de fond. Libertatea politică acordată — în acei ani — femeilor și participarea lor la viața publică, mai cu seamă în aspectele ei culturale și artistice, a căpătat o mare influență asupra desfășurării vieții culturale, spre o veritabilă cultură de masă. Ziarele au înregistrat o răspîndire uriașă, producția de filme a devenit din an în an mai importantă (124 de filme în anul 1948 !), posturile de radio s-au multiplicat prin concesiuni acordate unor filme particulare — ceea ce, însă, n-a avut o urmare fericită pentru dezvoltarea culturii de masă la nivelul care ar fi fost de dorit.

DIN anii 1950, odată cu apariția „miracolului japonez" în economie, coeficientul de creștere cantitativă a mijloacelor de comunicare în masă a condus la o difuzare masivă a culturii, fără să fi contribuit la adevărata ei creștere calitativă. Trebuie să menționăm, în această ordine cronologică, apariția și expansiunea editurilor de cărți ieftine, „edițiile de un yen" și „de buzunar", foarte răspîndite, dar nu întotdeauna bine îngrijite în privința conținutului. După opinia noastră, din anii aceia s-a conturat, și ulterior s-a accentuat, existența în Japonia a mai multor curente și tendințe culturale. Anume : o cultură tradițională ; o cultură de import, venită din Europa și din Statele Unite ; o cultură socialistă și de masă, care tinde să ocupe cantitativ și calitativ primul loc.

Trebuie să se țină seama de faptul că factorii istorici și factorii materiali, economici, exercită o influență masivă asupra culturii de masă în Japonia. Tendințele conservatoare se manifestă în aproape tot sistemul de mass-media. O parte din publicul cititor și auditor manifestă o acceptare pasivă a producției acestor medii, dar majoritatea populației și-a demonstrat, de multe ori, dezaprobarea față de ele și, în schimb, au susținut, cu tărie, emisiunile de satiră, textele parodistice, atitudinile ironice, caricatura cu tendințe de critică socială.

Mijloacele de comunicare în Japonia, ridică, firește, probleme critice serioase. Ele asigură o anumită unitate națională a culturii de masă, dar nu fără un grad de uniformitate, imprimat întregului stil de viață japonez.

Altă problemă a culturii de masă, în acest moment, este conținutul ei umanist. Producătorii de mass-media și publicul

Aparatul de radio este un auxiliar extrem de util în educarea a sute de mii de auditori din Nyasaland

însuși, în oarecare măsură, uită că masa este formată din oameni, că în sînul ei există și gîndește omul, care, la rîndul lui, nu-și poate găsi adevărata valoare decît în și prin masă. Se poate spune că în Japonia nu s-a făcut pasul hotărîtor pe drumul ce leagă cultura de masă de cultura populară propriu-zisă. În istoria culturii sînt consemnate astfel de stări. Problema este, în fond, aceeași care se punea în Renaștere cînd, împotriva autorității cerești și supraomenești, se reînălța la viață și se afirma umanismul.

CE poate și ce trebuie să facă, în condițiile actuale, critica literară pentru cultura de masă ? În primul rînd, să nu se lase atrasă în curentele de opinie facilă, în concesiile către care o împing un mare număr de mass-media. Criticul trebuie să nu uite răspunderile sale biologice, ca om, și nici răspunderile sale sociale, ca unitate din masa poporului. El trebuie să aibă în vedre o noțiune limpede a valorilor, să judece și prin optica scriitorului, a poetului, situîndu-se în inima procesului de creație. Acest proces nu este o simplă împletire de procedee artistice. Artistul nu este un meșteșugar, ci un creator. Valoarea unei cărți nu constă numai în abilitatea combinațiilor de fapte și de situații, ci în conținutul ei spiritual și umanist. În lumina acestui mod de a gîndi, literatura își găsește relația cu umanismul, iar criticul literar poate fi sigur că a contribuit la dezvoltarea culturii de masă.

Iată sarcina fundamentală a criticii literare și răspunderea ei față de societatea contemporană. Criticul literar, care trebuie să fie un reprezentant hotărît al cititorului și un premergător al lui, aparține, ca atare, societății omenești și momentului istoric.

Lessing scria că atunci cînd convenționalismul și formalismul tind să transforme omul în mașină, este de datoria poeților să prefacă mașinile în oameni. Gîndul acesta este valabil și pentru criticii literari, care, preocupîndu-se de progresul omenirii, trebuie să contribuie la regăsirea și instaurarea noului umanism.

Meridiane

Boris Sucikov

● A încetat din viață, la vîrsta de 57 de ani, cunoscutul critic, istoric și teoretician literar sovietic Boris Leontievici Sucikov, director al Institutului de literatură mondială „A. M. Gorki" al Academiei de Științe a U.R.S.S., membru corespondent al acestei Academii, membru în conducerea Uniunii scriitorilor sovietici.

Om de știință și de litere erudit, el este autorul a peste o sută de lucrări abordînd teme din literatura sovietică și universală, probleme generale ale esteticii. (Printre contribuțiile sale din ultimii ani se află cercetări de o deosebită importanță teoretică asupra operei lui Dostoievski.) Avea de asemenea remarcabile calități de conducător științific, de animator literar, de editor ; în redactarea lui au apărut numeroase ediții sovietice ale clasicilor literaturilor lumii.

Yeats și momentul shakespearian

● În revista „Arts", Peter Ure publică un studiu despre **W.B. Yeats and the Shakespearian Moment.** Singurul studiu, precizează autorul — consacrat în întregime lui Shakespeare este cel din 1901. **At Stratford-on-Avon,** scris cu prilejul unor reprezentații festive. Din el reiese că Yeats prefera pe visătorul Richard II omului de acțiune care a fost Henric al V-lea. De fapt preferința nu privește în mod strict personajul, cît calitatea vieții evocate de el, opera de artă care se poate organiza în jurul lui. Yeats întrebuințează deseori pe Shakespeare în lupta sa împotriva teatrului naturalist, apreciind unitatea lirică și expresia unui moment de bucurie tragică la marele Will. În piesele lui Yeats de mai tîrziu găsim puse în practică ideile despre acest teatru, iar poemele sale se resimt în mod evident de contactul cu autorul celebrelor sonete.

Documente Rimbaud în fondul Pablo Neruda

● „Revue des sciences humaines" publică prețioase documente despre Arthur Rimbaud provenite din fondul poetului Pablo Neruda. Ele au fost dăruite scriitorului chilian în 1951 de către Paul Eluard. Cele mai importante documente din acest ansamblu sînt două scrisori scrise de Isabelle Rimbaud la Marsilia, un-

Arthur Rimbaud

de se găsea la căpătîiul fratelui său muribund. Ele au fost publicate de Isabelle Rimbaud în „Reliques" din 1921 și sînt reproduse în ediția „Pléiadé" dar textul aflat în colecția Neruda diferă în mod sensibil.

Cărți de artă

● Două vaste lucrări enciclopedice de artă plastică vor apărea anul viitor în Cehoslovacia. Prima — **Enciclopedia picturii mondiale** — este concepută ca un dicționar și cuprinde toate epocile, de la preistorie, pînă la epoca modernă, tendințele și stilurile, genurile și tehnicile, termenii fundamentali ai teoriei picturii. A doua — **Mică enciclopedie a artelor plastice cehe** — oferă o imagine a evoluției artelor plastice cehe, fiind orientată și spre teorie, grupuri de creatori, tendințe artistice și învățămînt de artă.

După 50 de ani de cinema

● A murit, la 16 decembrie, în vîrstă de 72 de ani, Anatol Litvak, realizatorul a numeroase filme, primele sale opere de regizor datînd din 1924. Doctor în filosofie, Litvak s-a dedicat total cinematografului, lui datorindu-i-se, între altele, filmele **Dolly,** realizat la Berlin, în 1930, apoi, la Paris, **Echipajul,** urmat de faimosul **Mayerling** cu Danielle Darrieux și Charles Boyer. În 1936, pleacă la Hollywood, războiul îl duce în Africa de Nord, apoi în Normandia. Cu Frank Capra, Litvak realizează celebra serie **Pentru ce luptăm ?. Groapa cu șerpi, Anastasia, Vă place Brahms ?, Noaptea generalilor** sînt operele dintre 1949 și 1967, ultimul său film fiind **Doamna din automobil cu ochelari și o pușcă,** interpretat de Samantha Eggar.

Noul Hollywood

● Cam sub acest titlu se vorbește și se scrie de o bucată de vreme despre „noul curs" al Hollywoodului, care s-ar afla în plină resurecție, după atîția ani de stagnare. „Infiltrarea intelectualilor" e considerată unul din factorii majori ai acestui început de renaștere. Printre ei : Francis Ford Coppola, scenaristul filmelor **Patton** și **The Great Gatsby,** realizatorul **Convorbirii secrete,** care a primit marele premiu la ultimul festival de la Cannes.

Un alt nume, scenarist : Willard Huyck, 29 de ani, condisciplu cu George Lucas, acesta de 30 de ani, realizator al filmului **American Graffiti** turnat în 28 de zile și care a „realizat" deja 50 milioane de dolari, bătînd de departe recordul lui Easy Rider.

Art Buchwald se adresează copiilor

● Cunoscutul foiletonist american Art Buchwald a debutat ca scriitor pentru copii prin apariția volumului **Săritorul Bollo,** text-comentariu la o creație muzicală clasică dedicată copiilor : **Carnavalul animalelor** de Saint-Saens. Cartea se adresează și maturilor, fiind un îndemn la apărarea naturii, a mediului în care trăim. Autorul pregătește acum o a doua carte pentru copii, precum și o culegere de foiletoane.

Tati — umor și tandrețe

● **Parade,** noua realizare a lui Jacques Tati, e considerată de critică mai puțin un film asupra circului cît un spectacol de music-hall, interpretat cu umor și tandrețe de către autorul filmului care l-a făcut celebru : **Unchiul meu.**

Max-Pol Fouchet poet

● Juliette și André Darle au prezentat un spectacol cu acest titlu la Saint-Ouen, cu Jean Negroni, André Reybaz (de la Comedia Franceză), Nadine Alari și Orchestra de cameră „Ausonia" sub conducerea compozitorului Marcel Borusiac. Spectatorii au avut revelația unui poem inedit, o creație excepțională a autorului **Le Feu, la flame** care a fost recitat chiar de Max-Pol Fouchet și de alți comedianți.

„Pasărea albastră" a lui Maeterlinck ecranizată

● La Leningrad va începe la 26 decembrie turnarea coproducției sovieto-americană **Pasărea albastră,** ecranizare de George Cukor (autor al marelui succes **My Fayre Lady),** după cunoscuta piesă a dramaturgului Maurice Maeterlinck. Printre interpreți vor figura Elisabeth Taylor, Jane Fonda și Shirley MacLaine.

Poeto-terapia

● În publicația americană „Medical Doctor", psihiatrul J. J. Leed pledează din nou pentru poeto-terapie. El susține că a experimentat acest sistem asupra unui mare număr de nevrotici, colaborînd cu acel personaj absent care este poetul, prin sugerarea de versuri, rime, asonanțe și simboluri. Și pentru a garanta o sistematizare a terapeuticii, Leed nu a ezitat să împartă poeții anglo-saxoni în două categorii : cei în stare să obțină efecte calmante și de destindere, și cei în măsură să provoace efecte hipnotice. Printre primii se numără marii clasici, de la Longfellow la Shakespeare și Shelley, și într-o măsură Keats, iar din a doua categorie fac parte Poe, Coleridge și T. S. Eliot. În poeto-terapie se pune mare preț pe valoarea ritmului unor versuri și pe asonanțele cuvintelor și rimelor. Un ritm regulat și recurent influențează bolnavul și-l face să sintonizeze fluxul emoțiilor și sentimentelor cu cadența versului. Oare funcționalitatea poeziei — se întreabă J. J. Leed — va fi adoptată ca o nouă metodă critică ?

De la James Ensor la Anne Bonnet

● Sub auspiciile Ministerului Afacerilor Externe al Belgiei, sala Kalinderu găzduiește o expoziție de fotografii după operele reprezentative ale picturii belgiene moderne și contemporane. Expoziția este organizată în scopul ilustrării ideilor directoare ale școlilor care compun peisajul plasticii moderne belgiene.

Astfel, **figurativii** sînt reprezentați în expoziție prin Gustave Camus, Jan Cox, Richard Heintz, Constantin Meunier, Isidore Opsomer, Pierre Paulus, Roger Somville, Jean Stabbaerts, Louis Thevenet și Jozef Vinck. **Școala simbolistă** este ilustrată doar de două pînze, existente la Musées royaux des Beaux-Arts din Bruxelles : „Dormitorul" lui Xavier Mellery și „Galeriile regale Ostende" de Leon Spilliaert. **Impresionismul** belgian este prezent la expoziția din București cu foto-reproduceri după Georges Lemmen, Albert Saverys, Theo Van Rysselberghe, Henri-Victor Wolvens, Emile Claus (prezent cu „Bătrînul grădinar") și Henri Evenepoel. **Expresionismul,** care s-a bucurat în Belgia de o deosebită amploare — cantitativă și calitativă — este, firesc, curentul cel mai amplu reprezentat : Jan Brusselmans, Hippolyte Daeyle, Valerius de Saedeleer, Gustave de Smet, Leon Devos, Rene Julien, Joseph Lagasse, Paul Maas, Constant. Permeke, Albert Servaes, Rik Slabbinck, Jakob Smits, Edgard Tytgot, Frits Van den Berghe, Serge Vandercam, Gustave Van de Wolstyne, Rik Wouters și, mai ales, James Ensor, prezent cu nu mai puțin de 16 reproduceri. În sfîrșit **suprarealismul** grupează, printre alții, pe celebrul Paul Delvaux, Rene Magritte, Edouard Mesens, iar **școala abstractă** pe Gaston Bertrand, Anne Bonnet, Roger Dudant și Louis Van Lint.

Paul Delvaux : **SATUL SIRENELOR**

Am citit despre...

Suflete oarecum moarte

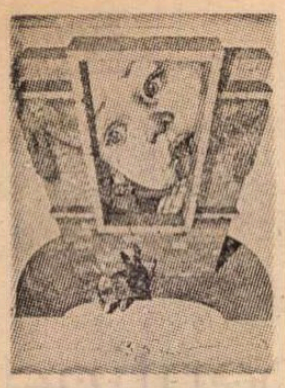
Doctorul Daneeka. Spre a obține suplimentul de soldă acordat pentru orele de zbor, doctorul Daneeka aranja cu aviatorii în misiune să-l treacă pe foaia lor de zbor. Cînd McWatt s-a sinucis năpustindu-se — în văzul tuturor — cu avionul într-un munte, sergentul Knight s-a uitat pe foaia de zbor și a văzut că era înscris pe ea doctorul Daneeka. „Încă două pierderi, a spus sergentul Knight, McWatt și doctorul Daneeka". „Sînt aici, sergent, sînt aici, nu sînt în avion", insista inutil doctorul Daneeka, aflat alături de sergentul Knight. Ministerul de război a înștiințat-o pe soția lui că doctorul a căzut eroic. Ea a fost disperată. A primit apoi o scrisoare de la el prin care o implora să nu creadă asemenea zvonuri. I-a răspuns deîndată, dar scrisoarea de răspuns i-a venit înapoi nedeschisă și purtînd ștampila „căzut în luptă". S-a adresat pentru lămuriri ministerului, acesta i-a reconfirmat moartea doctorului Daneeka, apoi a început să primească pensia de văduvă de război, i s-au plătit polițele de asigurare, ajutoare de înmormîntare etc., a căpătat mulți bani și a fost mai puțin nenorocită. A venit totuși o nouă scrisoare de la soțul ei, care o ruga să se adreseze comandantului lui, colonelul Cathcart, pentru a i se confirma că el, Daneeka, este în viață. În aceeași zi, însă, doamna Daneeka a primit de la colonelul Cathcart următoarea scrisoare : „Dragă doamnă, domnule, domnișoară sau domnule și doamnă Daneeka. Cuvintele nu pot exprima profunda durere personală pe care am resimțit-o cînd soțul, fiul, tatăl sau fratele dv. a fost ucis, rănit sau dat dispărut". Atunci, doamna Daneeka și-a luat copiii și s-a mutat din oraș fără a-și lăsa adresa.

Maiorul—de Coverley. De cîte ori era iminentă căderea unui oraș ca Neapole, Roma sau Florența maiorul—de Coverley comanda un avion și pleca acolo pentru a închiria una sau două reședințe luxoase în care aviatorii să petreacă o permisie plăcută. În ziarele din întreaga lume apăreau apoi fotografii ale primelor unități de șoc care pătrunseseră în oraș. Inevitabil, primul plan era ocupat de maiorul—de Coverley, înfruntînd marțial, într-un jeep împrumutat cine știe de unde, focul mitralierelor dușmane. Pentru spionajul german — ca și pentru spionajul american — omniprezența invincibilului maior—de Coverley a rămas pînă la sfîrșitul războiului un mister nedescifrat.

Milo Minderbinder. A fost avansat popotar pentru că i-a făgăduit colonelului că îi va servi la micul dejun ouă proaspete aduse din Malta prăjite în unt proaspăt adus din Sicilia și va vinde cu 5 cenți oul cumpărat în Malta cu 7 cenți, obținînd un profit care va fi împărțit între toți, cu condiția să i se pună la dispoziție avioane cu care să care ouăle din Malta și untul din Sicilia. Apoi a cointeresat în micul său Sindicat și alte unități, în schimbul avioanelor necesare transportului de alimente. Curînd, deasupra întregii Europe zburau, în avioanele întreprinderilor M&M (de la Milo & Minderbinder), mandarine din Sardinia și pepeni galbeni din Damasc, cotlete de berbec din Portugalia, brînză din Copenhaga, cîrnați din Cracovia obținuți la bursa alimentelor din Geneva, ecleruri din Paris, linzertort din Viena și baclavale din Ankara. Într-o zi cînd Milo, plecat în Anglia pentru a lua o încărcătură de halva s-a întors din Madagascar în fruntea unei escadrile de bombardiere germane pline de gogoșari, ardei iuți și mazăre georgiană, a fost nevoit să facă un scandal de neuitat ofițerilor care se pregăteau să confisce avioanele și să-i aresteze pe piloți sub pretext că sînt inamici : „Confiscare ? N-am auzit în viața mea cuvînt mai murdar. Avioanele aparțin Sindicatului. Fiecare va avea partea lui. Cum ați putea confisca propria voastră proprietate privată ?" O singură dată s-ar fi părut că Milo a mers prea departe : atunci cînd, pentru a redresa finanțele Sindicatului, a încheiat un contract cu germanii, angajîndu-se să-și bombardeze intensiv cu avioanele M&M propria unitate și a îndeplinit excesiv de conștiincios prevederile contractului. Criticii au fost reduși însă la rușinată tăcere cînd Milo, prezentîndu-și registrele, a demonstrat că este în măsură să plătească despăgubiri pentru bunurile și oamenii nimiciți, fără a afecta cîștigul urmînd a fi împărțit între toți supraviețuitorii.

Trei indivizi din cîteva zeci de personaje deopotrivă de nemaipomenite, cîte o schiță sumară a rolurilor și caracterelor lor complicat întrețesute, nici un cuvînt despre principalii eroi ai atrocelui roman umoristic **Catch-22,** căpitanul Yossarian și confesorul A. T. Tapmann, mediocri inocenți de bună credință incapabili să se adapteze Chichiței-22 și încă și mai incapabili s-o saboteze eficient, nici un cuvînt despre întunecata neclintire a comandanților care au inventat Chichița-22 — și totuși aici se încheie prezentarea operei lui Joseph Heller.

Felicia Antip



„Alice în țara minunilor"

● Noi și noi ediții ale capodoperei lui Lewis Caroll avînd ca eroină pe Alice, care a încîntat copilăria atîtor generații. O recentă ediție la Grasset, de format mărit, prezintă pe Alice în imaginea semnată Nicole Claveloux, spre încîntarea copiilor francezi.

Viața lui Alexandru Macedon

● Cine era Alexandru cel Mare ? Un copil iubitor, un suveran luminat, un luptător condus de cavalerism ? Sau un ferooe tiran asiatic, un nebun ce se credea Dumnezeu ? O carte apărută recent adună toate portretele făcute lui Alexandru, toate ipostazele în care a fost reprezentat de-a lungul timpului. Cartea aceasta nu e o pură istorie, nici o biografie romanțată, cît o povestire de epocă, dramatică, aventuroasă și iute ca și omul care în puțini ani a cucerit lumea. Cartea a apărut în Italia : **Alessandro** de Pietro Citati (Rizzoli editore). În apendicele acestui volum găsim scrisorile lui Alexandru cel Mare, îngrijite de Francesco Sisti.

O monografie Alfred Jarry

● „Patafizica renunță la ea însăși pentru a vorbi despre ea însăși ca nimic serios, cumpănit, comun și imediat adevărat" în această consistentă biografie pe care Nöel Arnaud o consacră lui Alfred Jarry. Este vorba numai despre șapte ani din activitatea lui Père Ubu, de la 1891 la 1898.

Mihail Bulgakov, pagini regăsite

● **Întoarcerea hanului** se intitulează nuvela lui Bulgakov pe care o publică revista „Oeuvres et Opinions" (nr. 11). Prilej pentru criticul Lidia Ianovskia de a face unele considerații generale despre opera scriitorului. Iată citeva : „Nu cunoaștem întreaga operă a lui Bulgakov. Nici măcar istoricii literaturii, nici chiar biografii lui. În revistele literare din anii '20, uneori foarte efemere, pot fi găsite o mulțime din scrierile sale care nu figurează în nici o bibliografie. E vorba de zeci de cronici și foiletoane în care scriitorul dă frîu liber minunatei sale imaginații și viziunii satirice asupra lumii. O sumedenie de eseuri. Și, mai ales, texte în proză și fragmente care sînt jaloane importante ale operei sale".

Inedite

● Revista „Verri" publică unele texte inedite ale lui Aldo Palazzeschi, care făceau parte din două volume în pregătire, unul de poezie, și celălalt de nuvele. Volumul de poezii se intitulează **Goliardica** și se referă la tinerețea scriitorului, alcătuind o culegere de poeme lungi, concepute ca nouă simfonii. Nuvelele, intitulate **Piazza della libertà**, fac parte dintr-un triptic al lui Palazzeschi, în care intră și citeva personaje din **Sorelle Materassi.**

Nefertiti — eroină de roman

● Celebra Nefertiti, care a inspirat una din capodoperele artei egiptene precedînd cu un mileniu și jumătate era noastră, este eroina unui roman al unei tinere poete franceze, Andrée Chedid, apărut recent la Flammarion. Destinul frumoasei regine alternează cu acela al unui scrib, Bonbastas, medio-

cru bufon și... pitic. Cartea se vrea, desigur, un nou „best-seller", pe piața amatorilor de anecdote istorice, mai mult sau mai puțin condimentate cu mistere din antichitate...

Marile premii naționale franceze...

...au fost decernate joia trecută.

— Pentru litere : Marguerite Yourcenar (n. 1903) ; principalele opere : **Grădina himerelor,** 1921, **Memoriile lui Hadrian,** 1951, ultima, din 1974, fiind **Amintiri pioase,** după ce în 1968 a fost laureata premiului „Femina" pentru **L'Oeuvre au Noir.**

— Pentru teatru : Jean Louis Barrault, fără încetare în căutare de nou, de la Claudel la Nietzsche, de la Beckett la Mandiargues, de la Billetdoux la Gênet — cum îl caracterizează „Figaro".

— Pentru arte : Alexandre Calder (n. 1898 în S.U.A.), „debarcat" în 1928 la Paris, cu diploma de inginer mecanic, a devenit una din celebritățile sculpturii moderne, cu nu mai puțin celebrele sale „mobile", cum i-a botezat Marcel Duchamp sculpturile aeriene, dintre care una străjuiește intrarea Palatului UNESCO din Paris.

— Pentru cinema : lui Abel Gance („bătrînul leu al ecranului", născut acum 85 de ani), autor, între atîtea filme, al celebrelor **J'accuse, Mater Dolorosa, Paradisul pierdut** și **Napoleon.**

— Pentru muzică : Betsy Jolas, compozitoare născută la Paris — 1926 A studiat cu Darius Milhaud și Olivier Messiaen. Printre operele sale : un **Quator** pentru „coloratură" și coarde, **Ochiul rătăcit,** după un text de V. Hugo.

Pictură cubaneză contemporană

Manuel Mendive : **OCHUN (ZEIȚA MĂRII)**

ÎN legătură cu apropiata sărbătoare națională a Republicii Cuba, în sala Ateneului Român este prezentată expoziția unor foarte tineri pictori : Flora Fong și Manuel Mendive. Cuceritoare din prima clipă de contact, arta lor exprimă, original și modern concentrate, cele mai caracteristice trăsături ale sensibilității, imaginației și culturii artistice cubaneze actuale. Legături nemijlocite cu folclorul abundent și foarte divers, născut din sinteza, constituită organic, între elemente de cultură populară spaniolă și elementele africane (în același timp asimilare rapidă a culturii artistice contemporane, totul trecut prin filtrul vital-critic al unei energii spirituale și temperamentale deosebite), pot fi desprinse din viziunea și limbajul celor doi atît de autentici mesageri ai picturii cubaneze, căreia Revoluția națională i-a dat un impuls necunoscut pînă atunci.

Căile de exprimare a idealurilor comune folosite de tinerii expozanți sînt însă foarte diferite, chiar antitetice. Flora Fong, în tehnici mixte — pictură și grafică la un loc — mînuiește o lume de simboluri intens expresive, prin care evocă natura, oamenii, experiențele sociale ale țării sale, întreținînd toate aceste priviri asupra lumii înconjurătoare cu scrutarea propriilor vise, neliniști și descoperiri. Mendive, dimpotrivă, nu-și împletește observațiile cu un dramatism al simbolurilor, ci cu o transcriere directă, voioasă și naivă, a miturilor populare, pe care, prin intermediul unei tempere precis tratate. le intercalează în lumea formelor de viață contemporană.

Amelia Pavel

ATLAS

În iarnă

POATE că Veneția străbate și ea — asemenea atîtor orașe — toate cele patru anotimpuri. Nu știu. Pentru mine, ea dăinuiește nemișcată în iarnă și simt că spun **în iarnă,** ca și cum aș spune **în eternitate.** O iarnă, desigur, de un fel special, fără nimic din marile exultări ale ninsorii, fără nimic din puritatea inflexibilă a gerului, o iarnă umedă, ambiguă, învăluitoare, o iarnă malefică, mediteraneană, o iarnă greu de înțeles și greu de suportat, asemenea eternității.

Era o duminică înfrîntă de ceață, cucerită și stăpînită cu perversiune de imensa făptură alburie care își întinsese pe fiecare stradă cîte un braț lung, abia unduitor, încercînd să pipăie cu degete incerte, suspicioase, pereții, caldarîmul, fețele. Străzile erau pline de lume îmbrăcată de sărbătoare, plimbîndu-se, îngrămădindu-se cu veselie pe sub ghirlandele de brad atîrnînd festiv de la o streașină la alta, rizînd și vorbind pe sub arcadele de neon și baldachinele de becuri colorate. Dar și luminile, și sunetele erau îmblînzite de ceață, șterse de aburul moale care se insinua topind într-o dulce degradare totul. Mergeam prin mulțime fără să văd mai mult de trei-patru oameni în față sau în spatele meu, ceilalți pierzîndu-se într-un orizont tulbure care mă înconjura la mai puțin de doi metri. Dar chiar și aceștia, mișcîndu-se, pierdeau cîte o mînă ridicată în sus și înghițită de abur, sau, dimpotrivă, din fundalul difuz reușeau să scape și să vălurească, pe niște umeri care dispăreau, pletele lungi, arămii ale unui cap cu linii nesigure. Străbăteam un decor pictat cu vopsele umede și șterse apoi cu nehotărîre, amestecat, făcut de neînțeles. Clopotele începuseră să bată, dar, rupîndu-și drum prin ceață, sunetele ajungeau învelite în fuioare lungi, pilpîitoare, încîlcite, obosite. Risetele mulțimii, mai apropiate, se auzeau mai distinct, dar la fel de nefirești, de stranii și ostentative, aparținînd, stîngace, irealității. Mergeam fără încetare ca printr-o împărăție de somn prin orașul pe care nu-l mai recunoșteam, simțind cum atotputernicul abur ștergea, odată cu fața cunoscută a Veneției, și amintirea ei din mine ; simțind că niciodată n-o să mai pot desprinde ceața aceea insinuantă, mîngîietoare și luminoasă, otrăvitoare poate, dar atît de blîndă, de pe chipul imperial și nostalgic al reginei mărilor.

Ajunsesem, rătăcind pe ulicioare tot mai înguste și tot mai tăcute, într-o piațetă pustie, tăiată pe buza lagunei. Pale moi de vînt începuseră să miște văzduhul alb, deplasînd nori mari în cerul dintre case. Mi se dezvăluia astfel, aproape senzual, cînd colțul unui zid pe jumătate putrezit, cînd arcada de marmură prelungă a unei ferestre, cînd suprafața apei, născătoare de nori. Îți venea să închizi ochii și să te lași să adormi între pernele moi de vapori, pentru a nu tulbura cu înțelegerea armonia atît de împăcată a lumii. Și atunci, deodată, am înțeles că nu Veneția se scufundă, ci apa se ridică, descoperind, o dată cu trecerea timpului, forme tot mai savante, tot mai înțelepte de distrugere ; ceața înălțată din ape și reziduuri este simbolul acestei duioase agresiuni care nu se va termina niciodată. Pentru că frumusețea nu se poate termina niciodată. Ea are de ales, cel mult, între a trăi fără sfîrșit și a muri în eternitate.

Ana Blandiana

Kostas Varnalis

● Nonagenar, poetul Kostas Varnalis s-a stins la vîrsta unui patriarh de legendă, al unei legende din care el, reluînd-o plin de revoltă, a făcut — ca în **Lumina care arde** sau **Sclavii asediați** — un motiv pentru o repunere în discuție a condiției omului și un protest social. Moartea nu este niciciud ușoară. El, un statornic neliniștit, îi presimțise demult capcanele, și totuși, în acest moment de răscruce, gîndindu-te la destinul său literar ce, sigur, nu se va afla „departe de glorie", parcă ai dori să transcrii versurile lui atît de vechi : „Împlinind o sută de ani, moartea ar fi sosit ca o miere ; / ai fi avut urmași numeroși, copii și nepoți, / și fiecăruia i-ai fi lăsat : un ogor, o vie, o turmă, / și atelierul celui ce ți-ar fi moștenit meseria...".

Numeroși sînt urmașii literari ai lui Varnalis, unul dintre marii maeștri ai noului suflu liric grecesc, remarcabil prozator, critic, eseist, dramaturg **(Adevărata apologie a lui Socrate, Poporul castraților, Jurnalul Penelopei, Oameni vii, Solomos fără metafizică).** Un talent viguros, o personalitate — într-adevăr — de amploare : tentată — cum s-a observat — de sublim, de idei mari și de forme perfecte și, în același timp, coborînd pătimaș, profund, în social, cu o aspră tandrețe în ceea ce afirmă — cauza celor mulți — și cu un sarcasm de o brutală intensitate în ceea ce neagă.

Unul — toți

Fie de unul singur, fie cu alții,
în noroiul pămîntului sau în ceruri,
pe mări îndepărtate, pe munți înalți,
lîngă dragoste, ziua sau pe-ntuneric ;

fie cu privighetorile în luncă,
fie cu zăpezile crivățului,
fie cu lira poetică,
fie cu experiența și logica ;

fie beat, fie lucid,
fie închis, fie alergînd,
fie cînd lupt cu mai mulți
sau orbecăiesc printre orbi,

din copilărie și pînă la bătrînețe
(atunci — cînd mă stăpînea un foc dezlănțuit,
azi — cînd se-apropie de mine porunca morții
și mă apleacă spre glia nesățioasă)

în toate eternele elemente,
în toate firimiturile zilnice
te caut, bucuria mea, minusculă bucurie !
Nu te găsii nici în vis, măcar o singură dată !

Ar fi trebuit să cad într-un hău fără fund,
ar fi trebuit să-mi leg o piatră de gît,
dacă tu, Idee, zeița mea, flacăra mea astrală,
n-ai fi căutat în jos, făcîndu-mă să privesc
într-acolo.

O, ce sumbre întunecimi, cît sînge închegat !
Întreaga omenire plînge cu mari lacrimi !
— „Nu te vei mîntui de unul singur
înainte de-a fi mîntuiți cei care gem !"

Epitaf

Nu flori, ci spadă se cuvine mormîntului tău,
cîntărețule demn !
Cînd Viața și Moartea se-ncleștau,
sugrumîndu-se,
tu n-ai privit dinafară cu ploscа în mînă
dansînd :
ci, tribun al poporului, în lupta pentru libertate,
cuvîntul tău, lovind tirania, o spadă
de-arhanghel a fost.

În românește de **Aurel GURGHIANU**

Note pariziene

„Homo turisticus“

NU, domnule Pierre Daninos, oi fi călătorit dumneata în jurul lumii, cu care ocazie oi fi locuit în 90 de „palace“-uri sau hotele „hors-classe“ şi oi fi întîlnit 2 000 de turişti miliardari, dar specia denumită de dumneata a „turistocratului“ nu se confundă chiar deloc, te rog să mă crezi, cu cealaltă, atît de diferită a omului turist. „Snobissimo“, îţi spun că n-am văzut de aproape nici un rege al scobitorilor şi nici un prinţ al biscuiţilor, dar, în schimb — superbă compensaţie —, am trăit printre exemplarele speciei „homo turisticus“. Ba am fost şi eu unul şi nădăjduiesc să-mi fi rămas ceva din sufletul acestui călător de zile mari şi pelerin al istoriei, care priveşte cu ochii larg deschişi şi se străduieşte să vadă şi să cuprindă cît mai mult din formele varii ale trecutului. Poţi oare să-ţi închipui că emoţia proaspătă cu care se încarcă nu-l tulbură judecata, după cum nici timpul calendaristic, atît de scurt, de care dispune, nu-i micşorează vizibilitatea şi înţelegerea ? De necrezut, nu este aşa ?

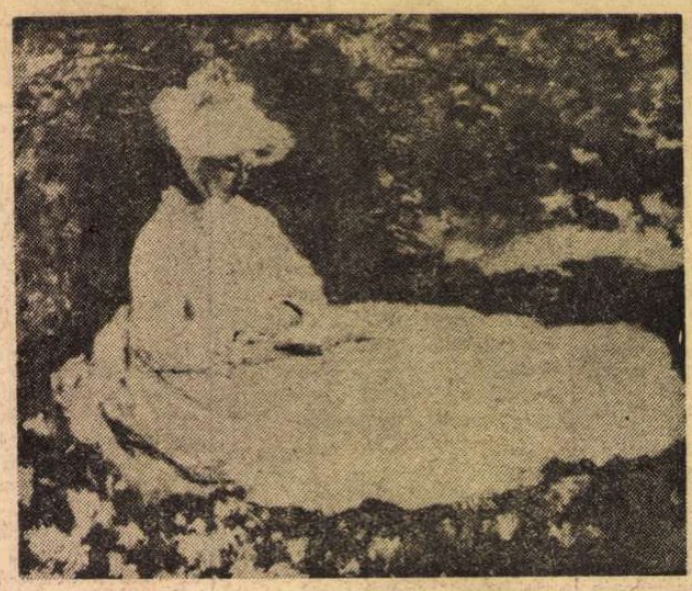
Este foarte simplu, totuşi. În primul rînd, atenţia sa suprasolicitată îşi lărgeşte cîmpul, sfidînd obişnuita-i îngustime, consacrată de psihologi. Omul se află într-o stare de tensiune susţinută doar de noutatea, varietatea şi viteza impresiilor. Apare şi fenomenul complementar, voinţa de a cunoaşte, efortul de a înmagazina cît mai mult. Aşa se face că în astfel de călătorii vezi oameni aproape bătrîni notîndu-şi meticulos tot ce văd, pentru a nu uita.

Astfel se explică desigur că nu-ţi scapă nici revelaţia fulgurantă a unei capodopere într-un muzeu, nici lumina amurgului din Ile de la Cité, învăluind faţada secularei catedrale Notre Dame, iluminînd-o domol cu un gălbui opalin, acelaşi care se aşează şi peste chipurile călătorilor şi îi instalează în cadru, ca într-o pînză de maestru unde simetriile ţin de o secretă rigoare.

Este chiar ciudat cum aceşti turişti, altfel atît de diferiţi prin viaţa şi preocupările lor, sînt deopotrivă încercaţi nu numai de o pură emoţie estetică — sau de cine ştie ce paseism estetic — ci mai degrabă de o dispoziţie romanescă. Aşa, de pildă, la Sainte Chapelle nu sînt tulburaţi numai de faimoasele vitralii, ci de atmosfera însăşi a incintei unde scenele şi personajele istorice sînt parcă surprinse desfăşurîndu-se ca în viaţa lor, altfel demult stinsă. Ca şi cum imaginea mentală pe care ţi-ai format-o despre acestea s-ar proiecta în afară, exact pe locurile de altădată, astfel că nu te mai miri dacă se întîmplă să-l vezi pe însuşi ziditorul capelei, pe Ludovic cel Sfînt, dispărînd prin uşa îngustă ce duce spre oratoriu. Sau pe seniorii curţii tocmai instalîndu-şe pe banca neîntreruptă de sub ferestre, sub scenele martirilor, şi nici nu-ţi reţii zîmbetul pe care ţi-l provoacă feţele lor trădîndu-le gîndurile şi perfide şi cuvioase deopotrivă.

LA Muzeul impresionismului, în Galeria Jeu de Paume, în faţa pînzelor lui Monet nu am avut numai revelaţia luminii prefăcînd forme şi conture, astfel încît fiecare obiectiv îţi apare el însuşi şi un alt el însuşi, nu m-au ameţit numai văpăile de verde şi albastru, vîrtejurile solare din pînzele lui Van Gogh, ci tot ansamblul, toate detaliile, chiar şi cele mai neînsemnate se aşează în memorie ca într-un film propriu. În filmul acelei vizite îmi apar şirurile de vizitatori, printre care eu însămi m-am numărat, mă văd străbătînd galeriile, oprindu-mă, în faţa pînzelor expuse, fracţiuni de minute şi de secunde — totuşi durată saturată, pentru că oricînd le revăd dăinuind, ca şi cum le-aş avea neîntrerupt şi aievea în faţa ochilor.

Îmi amintesc : m-am întors deodată, fără o intenţie anume, spre ferestre, am surprins lumina atenuată şi peisajul de afară, aşa cum se filtrau prin geamurile duble, replică actualizată pentru studiul luminii impresioniste. Cerul după-amiezii răcoroase de septembrie era acoperit, iar norii se învălmăşeau rostogolindu-se, ca în fundalul tabloului **Femeia cu umbrela** al lui Monet, copacii uzi, vag fremătători ; imagine care suferă în reconstituirea mea o suprapunere cînd cu aceia firavi şi împăienjeniţi ai lui Sisley, cînd cu aceia carnali, devoratori, ai lui Rousseau. Vin apoi caii lui Degas — filmul păstrează succesiunea reală —, bătrînul jerpelit cu barbă albă care îi privea îndelung cu ochii închişi, fata brună care urmărea explicaţiile ghidului de limbă franceză, notîndu-şi repezit într-un carnet minuscul, precum şi alte personaje cu care mi-am încrucişat sau nu privirile. Şi ieşirea, un final aminat : desfacerea acum dezordonată a grupurilor — de unde la început ne adunasem unii lîngă alţii, în clipa aceasta fiecare încerca o retragere, pentru a se odihni sau, dimpotrivă, pentru a-şi stîrni emoţiile — şi, nu ştiu de ce, perindarea noastră însingurată prin sălile deja văzute ale muzeului, fiecare încercînd să revadă o pînză sau alta, la întîmplare, în ansamblu îmi



Monet : **FEMEIE ÎN GRĂDINĂ** (1875)

apare colorată în galbenul mat care predomină în Circul lui Seurat, iar mişcarea noastră nehotărîtă şi paşii bătuţi pe loc ca şi desprinsă dintr-un film de Fellini. Urmează scotocirea, în mare tăcere, a ilustratelor şi albumelor aflate în holul clădirii spre vînzare ; şi faptul că-ţi cumperi o ilustrată sau un album este un gest simbolic : a lua şi a duce cu tine ceva acasă.

Ieşind din muzeu pe terasa care dă spre una din cele mai vaste pieţe ale lumii — Place de la Concorde — ce pot spune alta decît că m-am instalat într-o maşină a timpului. De fapt, m-am aşezat pe un scaun minuscul şi delicat, metalic, m-am tot învîrtit pînă am avut în raza privirii monolitul de sienit, din centrul pieţii, adică Obeliscul din Lucsor. Şi, fără declic prealabil de funcţionare, uite aşa dintr-odată, am străbătut intervalul ce, se zice, este relativ, pentru că în spaţiul absolut este cuprins între două puncte determinate. Primul, în Teba lui Ramses al II-lea, deci cu treisprezece secole î.e.n., şi al doilea, cînd vreţi, în orice zi a lunii septembrie a anului în curs. Aşa am ajuns să cotrobăi, ca în sertarele mele înţesate şi dezordonate, prin treizeci şi două de secole fără singurătate. Căci piaţa era populată de Ludovici şi reginele lor, statui vii ce se topeau după soclu numai cît apăreau mulţimile înfierbîntate dinspre Madelaine şi Rivoli, de celebrele eroice personaje ale Revoluţiei, de eşafoade, de Charlotte Corday cu un grup mare de femei din popor, cîte nouă în fiecare rînd strîns, de Danton cu toată piesa lui Camil Petrescu, de Robespierre puţin agăsat, urmat doar la un pas de teroriştii alarmaţi...

DAR numai cît adie un vînt umed atlantic, figuraţia se schimbă şi apar autocare, transtururi aşteptînd pe loc, automobile cucerind palmă cu palmă spaţiul vast, pe la fîntîni sau felinare, tineri pletoşi, blonzi, bînd neînsetat din sticle gigantice goale, femei starlete învelite în şaluri, cu braţele aduse deasupra capului, exact ca în statuia lui Rodin, Adam şi Eva. Probabil că şi ele aşteptau răbdătoare ca băieţii să-şi termine Château-Laffitte-ul infinit, aşa cum Eva lui Rodin aştepta şi ea ca Adam să sfîrşească odată lupta cu blocurile de piatră.

Tot pironindu-mă asupra acestei populaţii vegetale, radiculare — cu firave rădăcini în asfaltul pieţelor şi bulevardelor marilor oraşe — mi-a venit în minte idealul major minor pe care Zizi îl strigă şi cîntă goală la Cazino de Paris. Ideal cuprins în refrenul „Un poème **minimum** (!) de sentiments“ !, refren ce revine roşu-negru-vînăt sub cupolele roşii ale sălii, în vacarmul aţiţător, deritmat strident, lălîu, risipind pale înecăcioase de tămîie aprinsă.

Cu asta m-am trezit din clipa imensă căreia ceasul meu insensibil nici nu i-a marcat trecerea.

A doua zi, glorioasă dimineaţă solară, pe străzile golite de afluenţa circulaţiei — era duminică —, în drum spre Rue de Varenne, spre Muzeul Rodin, rătăceam nu fără intenţie. Parisul văzut în dimensiunea regularului şi raţionalului cu străzile sale drepte ducînd neclintit în orizont, cu uniformitatea sa arhitectonică îţi apare ca ilustrarea acelui spirit al geometriei. Dar tot privind nu se poate să nu observi contrastul dintre zidurile şi clădirile monumentale ale Parisului istoric şi puhoaiele de hîrtie pe care actualitatea le revarsă alături, în preajmă, în proxima vecinătate. Afişele-avertismente, suplicii, ispite, invitaţii intime, comerciale, politice, insidioase, ireverenţioase — firmele, reclamele gigante ale filmelor te duc la realitatea dominată de dimensiunea opusă a „iregularului“. Dar nu cel manierist încărcat de multe manii, ci de una singură : erotomania. Ca şi cum ar exista inhibiţia inversă celei descrise de Freud, tendinţa de a ascunde şi acoperi raţionalitatea manifestă a monumentelor şi clădirilor istorice cu această pletoră a măştii de hîrtie colorată, friabilă, perisabilă.

Pentru că aceste rînduri sînt în intenţie dedicate prietenului meu „homo turisticus“, trebuie să vorbesc şi despre timpul dilatat în care acesta se înscrie. Fiecare, chiar fără a-l fi citit pe Bergson sau fără să fi rătăcit prin multele pagini ale lui Proust sau James Joyce, mărturiseşte, după trei zile, naiv şi atît de adevărat, că i se pare că a plecat de acasă de o lună, căci ora face cît ziua şi ziua cît luna. Aici timpul se măsoară cu intensitatea emoţiei, cu obsesia afectivă, altfel spus cu privirea pătrunzătoare a Scribului, cu liniştea inatacabilă a Giocondei, cu sublima mişcare a Victoriei din Samotrace, cu perfecta echivalenţă a formelor lui Brâncuşi, — cu gloria definitivă a capodoperei, cu memoria însăşi a omenirii care este timpul proliferat din graniţele sale. Aici Cronos se confundă, ca în mitologia elină, cu Hronos, împlinirea cu durata.

Alice Botez

Sport

Serpentine colorate

ADICĂ una în alb-vişiniu, care-ncepe la Podul Grant, unele numai albe, alea de la intrarea-n Sinaia, unde se sărută maşinile cu vin de la Valea Călugărească transportat în damigene, pneuri... şi cît cuprinde persoana, numit în majoritatea cazurilor cumătru. Alte serpentine ar fi puţin închise la culoare şi toate pornesc din vatra lui Tamango, care, de două luni, adică de cînd a fiert vinul, e de două ori pe săptămînă nun mare (joia la ei şi duminica la noi). Casa lui, situată-n coastă de cîrciumă cu gura mereu ruptă, cîrciumă la care nu se primesc înscrieri pentru revelion, arată veşnic împodobită cu crengi de brad, cu panglici, canafi şi ochi-globuri aduse de fini, care, vorba olteanului, fură răspîndiţi peste tot. Dar cu toate astea acolo nu se cîntă o, brad frumos, ci următorul catren, dictat mie prin telex de frumosul actor Jean Constantin :

Hai global, global, global,
anturaju-i în spital,
c-a furat porumb în sîni
şi suferă de plămîni...

De la Rică se poate sări uşor la clasamentul primilor cinci fotbalişti ai anului. Normal ar fi trebuit să fie unsprezece, dar de unde nu-i, nici ziarele nu cer. Nu mi-a cerut nimeni părerea, ceea ce mă face să cred că părerea mea e singura părere cinstită.

1. Dinu — pentru că joacă cu mine-n echipă, numai pe teren acoperit, şi nu ne sperie gheaţa, ba din contră.

2. Lucescu — s-a mutat cu casa lîngă mine şi se-ntîlnesc nevestele la Alimentara.

3. Nunweiller VI — pentru că e finul balerinului Victor Vlase, cu care joc eu table.

4. Dumitrache — cel mai mare talent al ultimilor zece ani, căruia-i e drag de fotbal cum îmi e mie drag să fac revelionul la federaţie.

5. Dobrin — singurul jucător de bun simţ ; a ajuns la suprema înţelepciune : deşertăciune, deşertăciune, totul e deşertăciune, drept pentru care... deşartă la restaurantul din centru...

...Serpentine colorate, an înalt cît s-ajungi cu mîna pe raftul cu sticle tot colorate, meci pe marginea şoselelor, iepuri în coadă la măsline şi vorbe bune mie de Anul Nou de la cine n-am suflet să le-aştept.

Fănuş Neagu

Numărul viitor al revistei noastre (1 din 2 ianuarie 1975) apare luni 30 decembrie 1974

„România literară“
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3. Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

2 lei